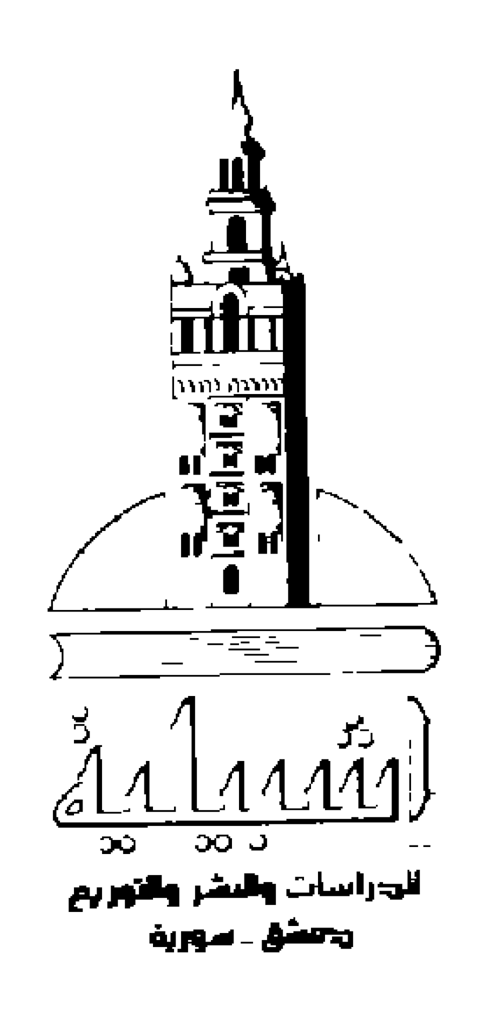
الدكتور حلمي محمد القاعود

حوار مع
الرواية المعاصرة
في مصر وسورية



الدكتور حلمي محمد القاعود

حوار مع الرواية المعاصرة في مصر وسورية



إشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع
دمشق ، سورية
4363 ✉
فاكس 50 50 332

الطبعة الأولىٰ
كانون الثاني (يناير) ١٩٩٩



مقدمة المؤلف

تُمثّل "الرواية"، في أدبنا العربيّ الحديث والمعاصر، مجالًا حيويًّا يُعبّر عن الأُمّة وهمومها وآمالها، وينقل مشاعر المجتمع وأحاسيسه ومعاناته وتصوُّراته، إلىٰ قطاعٍ عريض من الناس، من خلال إطارٍ يُحقِّق المتعة في تحريك الذهن والشعور. لم تعد الرواية الأدبيّة وسيلةَ تسليةٍ ثانوية، يُقصد من ورائها تزجية الفراغ، أو البحث عن وقائعَ اَجتماعيةٍ غريبة، أو مطارداتٍ بوليسية مثيرة.. ولكنها صارت ـ منذ زمان ـ وثيقةَ فكر، وشهادة واقع، ورؤية مستقبل، ووسيلة اَحتجاج، وبشارة أمل، ومن ثَمَّ، فإنّ الذين يريدون تفريغ الرواية من هٰذه المهمّة ـ أو تلك المهمّات ـ يغالطون أنفسهم، ويكذّبون الواقع، ولا يرون ما يجري علىٰ ساحة الأدب العالمية والمحلية. ولعلّ المناهج النقدية الحديثة، التي تجعل من القارئ الجيّد صاحب رأيٍ في العمل الأدبيّ، تؤكّد علىٰ ما نقوله، وخاصّةً ما يُعرَف بمنهج "التأويل" أو "التفسير"، حيث يصير المضمون الفكريّ والاَجتماعيّ والسياسيّ والاَقتصاديّ، مسألةً مهمّة، ووظيفةً

أساسية، ورسالةً سامية، تُحمِّل الرواية أو الأدب واجب توصيلها إلى المتلقّين أو القرّاء.

إنّ بعضهم يحاول عزل الأدب عن وظيفته الاَجتماعية، تحت دعوىٰ أنّ الفنّ الأدبيّ كيانٌ مستقلّ، يحقّق متعةً فنيّة خالصة، ولا علاقة له بما وراء ذلك. وهٰذه الدعوىٰ عاشت جدلًا طويلا علىٰ مدىٰ عقدين من الزمان (الخمسينات والستينات) في صحفنا الأدبية العربية، وكان الحصاد في جانب الفنّ الذي يخدم المجتمع دون خطابةٍ أو إلزام. وقد أكّدت الأحداث التي مرّ بها العرب أنّ الفنّ الجيّد، الذي يحمل رسالةً اَجتماعية أو إنسانية، هو الذي يبقىٰ ويعيش، لأنه يتسلّل إلىٰ وجدان الأُمّة، وهو الذي يقف معها في المواقف الصعبة، أما الفنّ المنغلق علىٰ ذاته، المنفصل عن المجتمع وقضاياه، فمحكومٌ عليه بالغربة والنَّفْي، لأنه ـ ببساطة ـ لا يَعني أحدًا.. إلّا أصحابه!

لقد رأينا، مؤخّرا، علىٰ اَمتداد الساحة العربية، كتابةً يزعم أصحابها أنها تجديدٌ وتجاوزٌ وحداثة، ولكنها أغفلت الإرثَ الحضاريّ، والتقاليد الأدبية، والقيم الاَجتماعية، وراحت تخبط في ظلماتٍ وعشوائيّات مليئة بالقُصور اللغويّ، والضعف ألفنيّ، ومصادمة المجتمع بما هو شائهٌ ومقزّز ودميم! يستوي في ذلك ما يُسمّىٰ شعرا، أو ما يُسمّىٰ قصةً ورواية ومسرحية، ونقدًا أيضا! وكانت النتيجة اَنصرافَ الجمهور عن هذه الكتابة، لأنه لا يستطيع التفاعل معها من ناحية، ولا يجد فيها ذاته ولا وجوده ولا واقعه ولا ماضيه ولا مستقبله، من ناحيةٍ أخرىٰ.

ولا ريب أنّ فترات الضعف والهوان التي تمرّ بها الأُمم، تؤثّر في كثيرٍ من جوانب حياتها، وخاصّةً الفكر والأدب والثقافة، وقد ظهر ذلك جليًّا في العقود

الأخيرة من حياة أُمّتنا العربية، حيث تعرّضت لهزّاتٍ عنيفة، عسكريةٍ واقتصادية واجتماعية وسياسية، وأثّر ذلك على واقعها الفكريّ والأدبيّ والثقافيّ، فرأينا ظواهرَ غريبةً نأت بالكلمة العربية، في أحيانٍ كثيرة، عن اتّجاهها الصحيح؛ ورأينا مَن يتصدّرون الساحة الثقافية يقفون من قضايا الوطن والأُمّة مواقف عجيبة، بعضهم يرى أنّ الكاتب لم يعد يملك إلّا جسده (!)، فلا شأن له بما يجري بعيدًا عنه! وبعضهم راح ينظر بازدراءٍ إلى قيم الأُمّة ومواريثها الحضارية، وأحلامها في التلاقي والتكامل والتكتُّل، وأخذ يُسَوِّغ الانعزال والطائفية والعرقية، والانقطاع عن الماضي، وفي الوقت نفسه لا يجد غضاضةً بالدعوة إلى اللحاق بالآخر ـ الذي يُعَدُّ "عدوًّا تاريخيًّا" ـ والارتماء في أحضانه، والاستسلام لإرادته ومشيئته. والأدهى من ذلك، أنّ هذا الفريق من الناس يدعو الأُمّة إلى ترك المقاومة، وتوديع الجهاد ضدّ المغتصبين لمقدّساتنا وأراضينا وإرادتنا.. وهناك من اكتفى بكتابة التسلية ودغدغة المشاعر، واستحضار الخرافات والأساطير والعفاريت والأشباح...

في خضمّ هذا الطوفان، لا بدّ من البحث عن الكلمة الحقيقية التي تُثمر وتُغدق، وتحمل على عاتقها التعبير عن واقع الأُمّة والدعوة إلى يقظتها وتماسكها ونهوضها، ودفعها دفعًا إلى المقاومة وبناء المستقبل الأفضل.

وتبدو هذه المهمّة صعبةً، فإنّ مواجهة الطُّوفان صعبةٌ بلا شكٍّ.. ولكنّ الكاتب، صاحب الرسالة، لا بدّ أن يقاوم، وأن يُعلّم الآخرين المقاومة، ويُشجّعهم عليها.

وعندما نرى الساحة الأدبية تَغَصّ بنماذجَ أدبيةٍ ضعيفة لا تحمل رسالةً حقيقية، ومع ذلك تجد من يُشيد بها وبصاحبها، ويملأ الدنيا ضجيجًا يطغى

علىٰ أصحاب الرسالة الحقيقية، فإنّ الواجب يحتّم أن ينهض الباحثون الأصلاء لكشف الزّيْف وتعريته، والوقوف إلىٰ جانب الأقلام الأصيلة، ومساندتها، وتقديمها إلى الناس، ولا بدّ أن يكون هنالك صدىٰ ونتيجةٌ وثمرة، مهما كانت المُعَوِّقات والمُخبِطات.

إنّ أُمّتنا تملك ثروةً كبيرة من الأدباء الأصلاء، ولكنّ ظروف معظمهم ـ أو الظروف المختلفة من حولهم ـ تحرمهم من حقّهم الطبيعيّ في الحُضُور الإعلاميّ والنقديّ أمام الجمهور العربي. وقد عانىٰ بعض هؤلاء كثيرًا، في حياته وبعد رحيله، نتيجةَ التجاهل والتعتيم، وقد كان التجاهل والتعتيم موضوعًا تعبيريًّا عند هٰذا "البعض"، سواء في الشعر أو النثر، نَفَّس من خلاله عمّا يشعر به من ظلمٍ وغُبنٍ في الحقل الأدبيّ.

وإنّ بواعث التجاهل والتعتيم ليست أدبيّةً بالتأكيد ـ وليس هنا مجال الحديث عنها ـ وإن كان الإنصاف يقتضينا أن نذكر أنّ الحياة الأدبيّة قد "أغدقت" علىٰ بعض الأدباء الجيّدين أكثر ممّا يستحقّون من الأضواء والتكريم، في حياتهم وبعد مماتهم.

* * *

وهٰذا الكتاب ينطلق من رؤيةٍ موضوعية للأعمال الأدبية التي يتناولها، حيث إنّ أصحابها ـ علىٰ تفاوت أعمارهم واهتماماتهم، وانتمائهم لبلدين شقيقين (مصر وسوريّة) ـ يمثّلون، من وجهة نظري، أصالةً تعبيريّة وفكرية علىٰ امتداد إنتاجهم الأدبيّ والثقافي.

إنّ الرواية، في هٰذا الكتاب، تمثّل ما يعتمل داخل الضمير العربي،

والوجدان العربي، من ألمٍ وأملٍ، وماضٍ ومستقبل، وضياعٍ وٱنتماء، وغربةٍ وٱستقرار، وخَواءٍ وٱمتلاء، وقهرٍ وتحرُّر، وطغيانٍ وتسامح، وفسادٍ وصلاح...

والرواية، في هٰذا االكتاب، تملك وظيفةً ٱجتماعية بعد وظيفتها الفنية، وهٰذه الوظيفة الاجتماعية لا تقتصر علىٰ واجبها المحلّيّ المحدود، وإنما تمتدّ إلىٰ خارج الحدود الإقليمية لتؤكّد علىٰ الخيبة المشتركة والحُلم المشترك: خيبة الأُمّة وهزائمها المتشابهة داخليًّا وخارجيًّا، وحُلم الأُمّة بالتغلّب علىٰ هٰذه الهزائم وتجاوز آثارها، والانطلاق إلىٰ آفاقٍ أكثرَ رحابةً، وبهجةً، وأملا...

ما الذي يجمع بين كاتبٍ يكتب عن الفساد في جنوب الصعيد، وآخر يكتب عن الفساد في شمال الشام؟ وما الذي يربط بين كاتبٍ يئنّ من الطغيان والقهر علىٰ ضفاف النيل، وآخر يتأوّه من الاستبداد والظلم علىٰ ضفاف بردىٰ؟

إنه الشعورُ المشترك، والإحساس الواحد ـ أو المتوحّد ـ تجاه هموم عامّة، تعانيها أسرةٌ واحدة، يعيش أفرادها في أماكن شتّىٰ متعدّدة، تحت ظروفٍ متشابهة وأحوالٍ متقاربة.. وهٰذا ما يجعل القارئ العربيّ، في أيّ مكان، لا يستشعر غربةً، أو غرابةً، وهو يقرأ عملًا أدبيًّا، روائيًّا أو شعريًّا أو مسرحيًّا أو غيره، لكاتبٍ عربيٍّ لا يعيش في دولته أو داخل حدوده الإقليمية.. يستوي في ذلك المشرق العربيّ والمغرب العربي.. بل إنّ من يقرؤون بالعربية في البلاد الإسلامية غير العربية، يعيشون الإحساس ذاته، وقد رأيتُ بعضهم يحدّثني عن أعمالٍ أدبية بإحساسٍ من يعيش بيننا.

إنّ الأعمال الروائية في هذا الكتاب، تنطلق من قضايا الواقع الاجتماعيّ في وحدته الصغرى: "الأسرة"، إلى الواقع الاجتماعيّ في وحدته الكبرىٰ:

''الدولة''، إلىٰ الواقع الآجتماعيّ في وحدته الأكبر: ''العالم العربيّ''، وهي قضايا ليست غريبةً علىٰ أحدٍ في هٰذا العالم.

فهناك ''الأسرة الصغيرة'' التي تعاني من التفكُّك والآنهيار بسبب السلوك الآجتماعيّ غير الطبيعيّ، ممّا يترتّب عليه خلقُ واقعٍ مؤلم يمور بالمرارة، ويضجّ بالآضطراب، كما نرىٰ في ''شمس الخريف'' **لمحمد عبد الحليم عبد الله** ـ رحمه الله ـ حيث الأُمومة تتخلّىٰ عن واجباتها، والبُنُوّة تتعثّر في مسيرتها، وقيم الجشع والأنانية والفردية تُواجه قيم الإيثار والتسامح والإنسانية.. كما نرىٰ، أيضًا، في ''دمشق.. يا بسمة الحزن'' **لإلفة الإدلبي**، صورة المرأة وهي تعاني من القهر والآضطهاد والكبت، في الوقت الذي يمرح الآخرون علىٰ حسابها، ويحقّقون مكاسبَ شخصيةً وذاتية دون أن يعبؤوا بقيم العدل أو الواجب أو الحقّ، ممّا تكون معه الأمور في أسوأ حالاتها، وتتوازىٰ صورة المرأة المهانة المنتحرة، مع صورة الوطن الذي يغتصبه المحتلّون، ويقهرون أهله وناسه، ويفرضون عليهم واقعًا مرًّا، يقتضي خسائرَ، وتضحياتٍ، وشهداءَ بلا حدود.

وهناك ''المجتمع الكبير'' الذي يَعُجّ بالفساد.. فساد الأخلاق، وفساد الإدارة، وفساد الطبقات، وفساد الثقافة والفكر، أو فساد النخبة.. نرىٰ ذلك في ''النمل الأبيض'' **لعبد الوهاب الأسواني**، حيث صنع ''الحراكُ الآجتماعي'' طبقاتٍ جديدة، مهمّتها النهب والسطو والخداع، وطبقاتٍ قديمةً تسعى للعودة إلىٰ وضعها القديم بالآنتهازية والآبتزاز والتهديد، والجميع لا يُبالون بالأخلاق ولا بالمثل ولا بالقيم.. إنهم يمثّلون النمل الأبيض، الذي يتسلّل في خفيةٍ إلىٰ البيوت، فيهدم سقوفها علىٰ رؤوس ساكنيها ولا يُبالي بشيء.. وهٰذا ما نراه، أيضًا، في ''أرض السيّاد'' **لعبد السلام العُجيلي**، حيث يقدّم لنا صورةً

من تسلُّط الطبقة الجديدة، المدعومة بالفاسدين في الإدارة، لتحطيم الحُلم الجميل، وهو اَستصلاح الصحراء، وزراعتها، وتحويلها إلىٰ مجتمع جديد ينبض بالحياة والأمل، إنّ هٰذا ''التسلُّط'' يتسلّح بالمال الحرام، والسلوكَ الحرام، ليحقّق ما يريد، ويحطّم آمال الأجيال الطالعة.

وفي السياق ذاته يعالج **نجيب محفوظ**، من خلال روايته ''الباقي من الزمن ساعة''، فسادًا من نوعٍ آخر، اَختار له زمنًا سابقا (الثلاثينات والأربعينات، علىٰ وجه الخصوص)، وراح يُبرز آثار هٰذا الفساد علىٰ أفراد المجتمع ومصائرهم.. ويصنع **فاضل السباعي**، في روايته ''رياح كانون''، ما صنعه نجيب محفوظ، ولكن من خلال ''حفنةٍ'' صغيرةٍ منَ الكُتّاب، قد غرقت في الفساد الثقافيّ، فشوّهت صورة المثقّف والأديب في نظر القرّاء المثاليّين.

ولا شكّ أنّ هموم الأوطان العربية الداخلية ترتبط بالهمّ العربي المشترك في مواجهة الغارات الخارجية. إننا نرىٰ **علي أحمد باكثير** ـ رحمه الله ـ يقدّم لنا، من خلال روايته القصيرة ''الفارس الجميل''، صورةً للأُخُوّة العربية حين يتنازعها الشِّقاق والخلاف، فيُحَوِّل أصدقاءَ العمر وخلّانَ الطفولة ورفاقَ الصِّبا، إلىٰ أعداء، كلٌّ في معسكرٍ يتربّص بالآخر ليُقاتله، ويهزمه، وينتصر عليه.. وهي الثغرة التي ينفذ منها العدوّ الخارجي دائمًا، ليتمكّن من الجميع ويُنشب فيهم مخالبه وأنيابه.

ويفعل **خيري الذهبي** الشيء نفسه تقريبًا، ولكن بصورةٍ أخرىٰ، في روايته ''حَسِيبة''، حين يقدّم لنا الصراعَ بين الوطنيّين، وممالأةَ بعضهم للعدوّ المحتلّ (فرنسا)، وتكالبَ الثوّار السابقين علىٰ غنائم الحكم والوطن، في الوقت الذي

ينتصر اليهود علىٰ العرب، ويحتلّون فلسطين، وينهزم المجاهدون، أو يُستَشهَدون، أو يتوارَون عن الأنظار.

ولا نستطيع أن نَفصِل رواية "زهرة الصباح" **لمحمد جبريل**، عن هٰذا السياق، حيث يتقنّع بالتراث القديم، ويقدّم، من خلال "ألف ليلة وليلة" والحكايات الشعبية، حالةً من القهر والدموية والطغيان، تُكرّس الرعب والخوف والجبن، وتُشيع البلبلة والإحباط والتخلّف، وتُضيّع البلاد في حمأة الظلام!

أما **علي عقلة عرسان** فيدخل، من خلال روايته "صخرة الجولان"، إلىٰ الصراع العربي اليهودي، ويكشف من داخله طبيعة الظروف الصعبة التي يعيشها المجتمع العربي، والمعاناة التي يكابدها الناس في حياتهم اليومية والاَجتماعية، وأثرها علىٰ المواجهة ضدّ العدوّ المحتلّ.

وبصفةٍ عامّة، نرىٰ أنّ الهموم العربية واحدة، سواءً علىٰ المستوىٰ المحلّي أو علىٰ الصعيد الخارجيّ، وقد عبّر الروائيّون في هذا الكتاب عن هٰذه الهموم بكلّ صدقٍ وإخلاص، وطرح بعضهم تصوّراته للخروج من المآزق التي تعترض المجتمعات العربية والأُمّة كلّها، واَكتفىٰ بعضهم الآخر بتشريح المتاعب وتقديمها للناس، أملًا في أن يتولّوا أمرهم بأنفسهم، ويأخذوا زمام المبادرة للإصلاح والتطوير، لأنّ الطريق، من وجهة نظرهم، واضحةٌ فيما يبدو.

* * *

يُلاحَظ أنّ الأعمال الروائية موضوع الكتاب، يغلب عليها الطابع السرديّ المألوف، وهٰذا الطابع لا غبار عليه ما دام الكاتب الروائيّ قادرًا علىٰ توصيل موضوعه الروائيّ بطريقةٍ جيّدة، بل إنه، في مجتماتنا العربية التي تعاني من

الأُمّية وقلّة القرّاء، يُعَدّ من أنسب طرق السرد، وأقربها إلىٰ الطبيعة الإنسانية، التي تتشوّق إلىٰ تتابع الأحداث والمواقف، وتنتظر النهايات والمصائر.

ومع ذلك، فإنّ هناك من الروائيّين مَن حاول أن يستخدم طرقًا جديدة ـ ولا أقول تجريبية ـ أثْرت السرد الروائيّ وأغنته بالحركة والحيوية. **فالعُجيلي**، في روايته ''أرض السيّاد'' مثلًا، زاوَجَ بين الرسالة والسرد المألوف، فجعل الإطار السرديّ يتراوح بين ضمير المخاطَب وضمير الغائب.. أيضًا، فإنّ **خيري الذهبي**، في روايته ''حسيبة''، زاوَجَ بين الضمائر الثلاثة، وأتاح للمونولوج فرصةً كبيرة في البناء الروائي.. وهو ما نراه بوضوحٍ في رواية **فاضل السباعي** ''رياح كانون''.

ويكاد معظم الروائيّين يتّكئون علىٰ التضمين بالشعر والمأثورات والأمثال العربية الفصيحة والشعبية وغيرها، ممّا يعني أنّ التراث، بألوانه المتعدّدة، حاضرٌ في الذاكرة العربية حُضُورًا قويًّا وفعّالا، ويُنبئ بأنّ أمّتنا ما زالت ـ بحمد الله ـ بخير، وأنها لن تنسىٰ تاريخها، ولن تنقطع عنه أبدًا، وإنْ كان المأمول أن تستفيد به وبدروسه الإيجابية والسلبية علىٰ حدٍّ سواء.

والظاهرة الأبرز في الصياغة الروائية، تكمن في اَعتماد الفصحىٰ وسيلةً للسرد والحوار، ممّا يعني أنّ الدعوة إلىٰ اَستخدام العاميات المحلّية في الكتابة الأدبية، مصيرها الإخفاق الذريع، وأنّ الأُمّة تتوحّد دائمًا حول لغة القرآن الكريم، وتنفِر من اللهجات المحلّية، وإن اَستخدمتها في التعامل اليوميّ.

* * *

تبقىٰ الإشارة إلىٰ أنني اَتّبعتُ منهجًا مبسّطًا، لا أستطيع نسبته إلىٰ أيٍّ من المناهج النقدية المعاصرة ـ وإن كان يستفيد منها جميعًا ـ في محاولةٍ

متواضعة لقراءة النصّ الروائيّ، وفهم مضمونه وتشكيلاته، للإحاطة بشتّىٰ جوانبه، من خلال لغةٍ واضحة، بعيدةٍ عن التعقيد والسيولة والركاكة، التي تَسِم كثيرًا من الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، ويظنّها بعض الدارسين تجديدًا وتحديثًا، وما هي بذلك!

وفي الختام أتوجّه بالشكر إلىٰ صديقي العزيز فاضل السباعي، صاحب ''دار إشبيلية'' بدمشق والأديب المعروف، فقد حَفَزَني ـ بل حرّضني وأغراني ـ علىٰ إتمام هٰذا الكتاب، وأمَدّني ببعض النصوص المهمّة التي أسهمتْ في توضيح رؤيتي لبعض الأعمال موضوع الكتاب.

وأسأل الله أن يكون في هٰذا الكتاب بعض النفع والفائدة.

''المجد'' (محافظة البحيرة)، مصر
رمضان ١٤١٩هـ / ديسمبر (ك١) ١٩٩٨م

حلمي محمّد القاعود

المؤلف

في سطور

- ولد في قرية المجد، مركز الرحمانية، محافظة البحيرة، جمهورة مصر العربية، عام ١٩٤٦.
- دكتوراه في البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن، من كلية دار العلوم، جامعة القاهرة ١٩٨٥.
- عضو هيئة التدريس بقسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة طنطا.
- عمل أستاذًا مشاركًا بكلية المعلمين بالرياض من ١٩٨٩ ـ ١٩٩٦.
- عضو مؤسِّس في اتحاد كتّاب مصر.
- عضو مؤسِّس في رابطة الأدب الإسلامي العالمية.
- شارك في العديد من المؤتمرات والندوات الأدبية في مصر وخارجها.
- حاز جائزة المجمع اللغوي بالقاهرة ١٩٦٨، وجائزة المجلس الأعلى للثقافة ١٩٧٤، وجوائز أخرى.
- نُشرت مقالاته وأبحاثه في كثير من دوريّات العالم العربي.
- له نحو ثلاثين كتابًا في الإسلاميات والأدب والإعلام.

الفصل الأول

"الباقي من الزمن ساعة"

جيل يمضي .. جيل يأتي

- تمهيد
- من ١٩٣٦ حتى ١٩٧٩
- هل ضاعت الأحلام؟
- إيقاع السرد السريع
- التحرك قبل فوات الأوان

الفصل الأول

''الباقي من الزمن ساعة''

جيل يمضي .. جيل يأتي

١ ـ تمهيد :

يبدو ولع نجيب محفوظ بالسياسة حارًّا وعميقًا ومتدفّقًا، لا يؤثّر فيه مرور الزمان، ولا تقدّم السنّ، وقليلةٌ هي الروايات التي ٱبتعدت عنده عن مجال السياسة إلىٰ مجالاتٍ أخرىٰ، فمعظم رواياته تحمل معطياتٍ سياسيةً معيّنة، أو تتأثّر بالسياسة وأجوائها، ولايستطيع القارئ لروايات نجيب محفوظ أن يُغفل هٰذه الخاصّيّة أو يتغاضىٰ عنها، خاصّةً إذا شكّلت المحور الأساس للرواية المقروءة.

وروايته ''الباقي من الزمن ساعة''* هي من هٰذا النوع الذي يرتكز علىٰ السياسة ويتعامل معها بطريقةٍ ما. وبالرغم من قصرها، نسبيًّا، فإنها تذكّرنا بثلاثيته الشهيرة (''بين القصرين'' ١٩٥٦ ـ ''قصر الشوق'' ١٩٥٧ ـ ''السكّرية'' ١٩٥٧)، أو ما أطلق عليه ''ثلاثية ثورة ١٩١٩''، في أكثر من ناحيةٍ فنيّة، مع الفارق الزمني والموضوعي بالطبع. وسوف نتعرّض لوجه الشبه بين

* صدرت عن مكتبة مصر، القاهرة (دون تاريخ).

"ثلاثية ١٩١٩" و"الباقي من الزمن ساعة" بعد أن نمضي في قراءة الرواية الأخيرة.

٢ ـ من ١٩٣٦ حتى ١٩٧٩ :

تبدأ أحداث "الباقي من الزمن ساعة" بذكر عام ١٩٣٦، وهو تاريخ توقيع معاهدة إنهاء الاَحتلال البريطاني لمصر، بين الحكومة الإنجليزية وحكومة الوفد التي كان يمثّلها "مصطفى النحاس"، وهٰذا التاريخ يُمثِّل للشخصية المحور في الرواية ـ"سنيّة المهدي"ـ حلمًا جميلًا، وذكرىٰ طيبةً لماضٍ تولّىٰ؛ أصبح من الصعب اَستعادته أو اَسترجاع ملامحه الطيّبة.. ومنذ هٰذا التاريخ تتوالىٰ أحداث الرواية، حتى تنتهي تقريبًا بمعاهدة ١٩٧٩، التي تمّ بمقتضاها الصلح مع العدوّ الإسرائيلي. ويبدو التاريخان، ١٩٣٦ و١٩٧٩، مهمّين بالنسبة للبناء الروائي، فبين المعاهدتين أوجه شبهٍ عديدة، أهمّها أنّ الأغلبية من الشعب رحّبت بهما تحت وطأة العناء، وأنّ الأقلية المثقّفة وأصحاب الرأي الذين يمثّلون عقل المجتمع رفضوهما، بسبب الشروط التي تمسّ السيادة القومية، والتي تضمّنتها كلٌّ منهما، ثمّ ذلك الإحباط الذي تلاهما، فبعد ١٩٣٦ أُقيل الوفد، وتشكّلت حكومات الأقلّية، واَزداد الاَستبداد، وضُربت الحرّية الحقيقية في مقتل، وبعد ١٩٧٩ لم يتحقّق الرخاء الموعود ولا السلام المنشود، واَزدادت العقبات والصعاب والأحزان، وكانت إجابة سنيّة المهدي في آخر الرواية عن سؤالٍ لاَبنها "محمد"، خير معبّر عن هٰذا الإحباط:

ـ ومتى، يا أم سيّد، تزول العقبات؟

وكانت سنية المهدى تصعّد بصرها وتصوّبه ما بين السماء والحديقة، فتطوّعت بالإجابة قائلةً:

- *عندما يتوقف الرعد!*[*].

وفيما بين التاريخين، ١٩٣٦ و١٩٧٩، أقام الكاتب بناء روايته من خلال أسرةٍ متوسّطة الحال تمتدّ في الزمان لتشمل ثلاثة أجيال، كلّ جيل يمثّل مرحلةً من المراحل التي تتوازىٰ، إلىٰ حدٍّ كبير، مع أحداث الواقع، السياسيّ والاَجتماعيّ، التي تمرّ بها مصر. وتشكّل سنيّة المهدي الشخصية المحور التي تبدأ بها الرواية وتنتهي؛ حيث يسقط في الطريق من يسقط، ويختفي من السرد من يختفي، لتبقىٰ هي مرتكزًا أساسيًّا للجيل الأول، ومحورًا رئيسيًّا تدور من حوله أحداث الجيلين التاليين، وتحمل فوق ذلك دلالاتٍ رمزيةً يمكن تأويلها وفقًا لتسلسل الأحداث وسياقها.

و''سنيّة'' صورةٌ للزوجة المصرية الصابرة المتفائلة بالرغم من أيّ شيء، وقد تزوّجت من ''حامد برهان'' الوفديّ المشتعل حماسًا للوفد وأفكاره وخطواته، وقد عاشت معه أحلىٰ مراحل حياتها، فرزقت منه بولدٍ وبنتين (محمد وكوثر ومنيرة)، ورأت معه أولىٰ الخطوات المؤثّرة في عملية الصراع بين الموروث والوافد بالنسبة للسلوك الاَجتماعي، وأيضًا رأت معه ما هزّ كيانها وأصابها بجرحٍ نافذ في الصميم، وهو الاَنقلاب الذي جرىٰ لزوجها بعد إحالته للمعاش، حيث تزوّج من اَمرأةٍ متفرنجة متمرّدة علىٰ تقاليد المجتمع اَسمها ''مرفت هانم''.. ثمّ عاشت سنيّة بعد ذلك صعوبة الحياة، وواجهت أحداثها، ومعظمها أحداثٌ مؤلمة، من خلال أبنائها وأحفادها، ومع ذلك لم تجزع ولم تفقد الأمل، بل كانت تقابل الأمور بالمزيد من الصبر والاَستسلام لقدر الله، واَنتظار

* الرواية: ص١٩٠ .

الفرج، ولم يبقَ لها إلّا الحلم: «*إنها تحلم، وتناجي أرواح الأولياء والجدود*»*.

وتبدو الأحداث الخارجية التي مرّت بمصر، متوازيةً مع الأحداث الخاصّة التي مرّت بالسيدة سنيّة المهدي.. فأحداث ١٩٣٦ والمعاهدة وفشلها، واستبداد الملك وأحزاب الأقلّية، والحرب العالميّة الثانية، وحرب فلسطين، ومعارك القناة، وثورة ١٩٥٢، والعدوان الثلاثي ١٩٥٦، والوحدة العربيّة والانفصال، وثورة اليمن، وهزيمة ١٩٦٧، وحرب الاستنزاف، وعبور ١٩٧٣، ومبادرة السادات ومقتله... تماثلها، في حياة سنية المهدي، أحداثٌ خاصّة تتعلّق بحياتها مع زوجها وأولادها وأحفادها، وهو ما يعطي للرواية طابعًا سياسيًّا حادًّا، ويُبرز صوت المؤلّف بطريقةٍ زاعقة أحيانًا تشبه صوت الملقّن حين يرتفع أكثر من اللازم تحت خشبة المسرح.

بيد أنّ سنيّة المهدي، في كلّ الأحوال، تبدو تلك السيدة الصابرة المهيبة التي يتّسع صدرها للتعامل مع جيشٍ متباين الأمزجة والمشارب، والاتّجاهات والتيّارات.. يتكوّن من أفراد أسرتها، أبناءً وأحفادًا وأصدقاء لهم. وهٰذا "الجيش" يمثّل بطريقة ما القوىٰ السياسيّة والاجتماعيّة الموجودة في ساحة الدولة. ومن هٰذا المنطلق نرىٰ، في جيل سنيّة المهدي نفسها، نماذجَ للتيّار الشعبي الغلّاب الذي يمثّله "حزب الوفد"، وهي نماذجُ متيّمةٌ بحبٍّ سعد زغلول ومصطفىٰ النحاس، ولا تكفّ عن التغنّي بأمجاده وبطولاته في مقاومة الاستعمار الإنجليزي، وتحقيق الوحدة الوطنيّة. وما أكثر ما نسمع حامد برهان ورفاقه يردّدون عباراتٍ كالأناشيد تحيّةً للوفد وتاريخه الطويل، بل إنّ الحبّ

* الرواية: ص٣٥.

العارم للوفد يمتدّ في الرواية حتىٰ منتصف الستّينات، حيث نرىٰ الجموع تخرج فجأة لتُشيِّع جنازة ''مصطفىٰ النحاس''، وعلىٰ إثرها يُعتقل الأستاذ عبدالقادر المحامي، الذي يعمل معه ''محمد'' بن حامد برهان وسنيّة المهدي، والذي كان يتحدث مع محمد عن الوفد قائلًا:

«أفهمْ معنىٰ الوفد قبل فوات الأوان ، إنه ليس حزبًا ولٰكنه قاعدة الأساس المتماسك، وهو ـ بكلّ إيجاز ـ مصر»[*].

وبالإضافة إلىٰ الوفد تشير الرواية إلىٰ أحزابٍ أخرىٰ وأفكارٍ مختلفة وتيّاراتٍ متعدِّدة ومتنافسة؛ وإن كانت تركِّز بصورة ما علىٰ جماعة ''الإخوان المسلمين''، وتبدو هٰذه الجماعة غير مريحة بالنسبة للشخصيّات الوفديّة. فعندما عرف حامد برهان أنّ ابنه محمد قد اختلف إلىٰ إحدىٰ شُعَب الإخوان، فإنه يقول له: «حسبك أني غير مرتاح لذٰلك..»[**].

وعندما قُبض علىٰ الإخوان، عقب هزيمة ١٩٤٨ ومقتل ''النقراشي''، وكان محمد من بين المقبوض عليهم، قال حامد برهان: *«لم يرتح قلبي قطّ لانضمامه إلىٰ الإخوان، وكلنا مسلمون والحمد لله»*[***].

بل إنّ ''نعمان الرشيدي''، زوج كوثر أخت محمد، الذي كان حريصًا علىٰ علاقةٍ ودّية بجميع الأحزاب، وكان يسعىٰ للدفاع عن محمد، *«ساءه أن*

* الرواية: ص٢٣٤، وانظر أيضاً: ص٨و٩.

** الرواية: ص١٢.

*** الرواية: ص٣٣.

*يكون أخو زوجته إخوانيًا، فكيف يسعىٰ بنفسه إلىٰ الكشف عن هٰذه الحقيقة الفاضحة؟!»**.

٣ ـ هل ضاعت الأحلام ؟

وتبرو السيّدة سنيّة المهدي متلقّيةً سلبيّةً للأحداث، فهي ليست فاعلةً بقدر ما هي ضحيّةٌ لما يجري من حولها، ٱبتداءً ممّا فعله بها زوجها حامد برهان بزواجه من ٱمرأةٍ أخرىٰ متفرنجة ميرفت هانم، حتىٰ ما جرىٰ لآخر الأحفاد من متاعب وأحزان، وعلىٰ هٰذا الأساس يبدو "البُعد الرمزيّ" لسنيّة المهدي، وقد فرض نفسه فرضًا، حتىٰ في ٱسمها ذاته الذي يدلُّ علىٰ الصفاء والوضوح والرضا، ويُعزِّز وجود هٰذا البعد حديثُها المتكرّر عن البيت والحديقة والمدفن، فهٰذا الثالوث يعطي دلالةً ما حول الحياة والاستقرار والموت علىٰ أرض مصر، خاصّةً فيما يتعلّق بٱهتمامها البارز بالمدفن ـ وهو ما يذكِّرنا بالمنظور الفرعوني للحياة الآخرة ـ وٱهتمامها الشديد بتشييد القبور. إنّ نظرة سنيّة المهدي لهٰذا الثالوث تمتزج بإحساسٍ مصريّ يستشعر ما وراء الواقع، ويتوجّس من المستقبل، ولا تخدعه أو تحبطه الظروف الطارئة، وهو ما ينبئ في النهاية عن عَدِّ سنيّة المهدي رمزًا لمصر، بماضيها وواقعها ومستقبلها، وتصوُّراتها وأفكارها ورؤاها.

ونأخذ من الرواية مثالًا يزيد الأمر وضوحًا: تتحدّثُ سنيّة المهدي مع ٱبنتها "كوثر" حول الحفيد "رشاد نعمان الرشيدي" الضابط بسلاح المدفعيّة،

* الرواية: ص٣٣.

عندما ذهب إلىٰ الجبهة في حرب الاَستنزاف، فتعرب كوثر عن قلقها علىٰ اَبنها رشاد ولٰكن الجدّة سنيّة تتظاهر بالشجاعة، بينما حناياها تدرّ إشفاقًا علىٰ حفيدها الذي تحبّه أكثر من الجميع. ويبيّن الكاتب موقف الجدّة الذي يبدو معادلًا لروح مصر، حيث يمتزج الإيمان بالأمل بالخوف بالإحساس المبهم بسوء الحظ والأحزان القادمة:

«وصدقت نيّتُها علىٰ تلاوة آية الكرسي عقب صلاة العشاء ليلةً بعد أخرى، لتحلّ به وبرفاقه بركتها. وكم اَنتظرت بلوغه سنّ الرشد لتَفضى إليه بآمالها عن البيت والحديقة والمدفن، وها هو يبلغه وهو في الجبهة، فكيف يطاوعها لسانها علىٰ الكلام؟! دائمًا وأبدًا يعترضها الشوك وهي تقطف الوردة، بل هي أسرة لا يهادنها سوء الحظ أبدًا. كوثر. منيرة. محمد. رشاد وسهام. وقبل هؤلاء تطلّ من أفق الذكريات مأساة حامد برهان، فمتى تدركنا العناية الإلٰهية؟» * .

وإذا كانت سنية المهدي تمثّل الجيل الأول في حياة الأسرة، وتكتسب بعدًا رمزيًّا بالدلالة علىٰ الأم الكبرى (مصر) وما تعانيه، فإنّ الجيل الثاني من أبنائها ونظرائهم يمثّل الطّفرة والاَنتكاسة، أو الحلم والإحباط، فقد نشأ هٰذا الجيل وهو يحمل بين حناياه أحلامًا كبارا، وبدت ظروفه مؤاتيةً لتحقيقها، ويندفع بمدٍّ كبير نحو تحقيق آمال مصر في الاَستقلال والتقدّم، وقد عاش هٰذا الجيل مرحلة اَزدهارٍ نسبيّةً في شتىٰ المجالات السياسية والاَجتماعية، وعبّر عن طموحه من خلال ثورة ٢٣ يولية ١٩٥٢، ولٰكنّ النتيجة كانت مخيّبةً للآمال، فقد تعثّر

* الرواية: ص١١٣.

الاَنطلاق، وتوقّف المدّ، وحدثت التجاوزات التي اَنتهت بالهزيمة الكبرىٰ في عام ١٩٦٧، وضاعت كلّ الأحلام والأماني هباءً، وأبرز النماذج التي تمثّل هٰذا الجيل المخضرم الاَبن "محمد حامد برهان" وزوجه "ألفت"، والاَبنة "منيرة" وزوجها "سليمان بهجت"، والاَبنة "كوثر" وزوجها "نعمان الرشيدي"، وكلّ واحدٍ من هٰؤلاء الأبناء مع رفيقه ـ باَستثناء نعمان الرشيدي إلىٰ حدٍّ ما ـ يمثّل نمطًا معيّنا في هٰذا الجيل، ويرمز إلىٰ تيارٍ من أهمّ التيارات السائدة فيه، فمحمد ينتمي إلىٰ تيار الإخوان المسلمين ـ كما سبقت الإشارة ـ بتصوّراتهم وأفكارهم لإصلاح الدولة وتغييرها نحو الأفضل من خلال الشريعة الإسلامية، ويلاقي في سبيل ذلك السجن والتعذيب، قبل ٢٣ يولية وبعدها، حيث فقد إحدىٰ عينيه في معتقلات الثورة وأصيب بكسر في إحدىٰ ساقيه، وقد عبّر نجيب محفوظ ـ من خلال هٰذه الشخصية ـ عن هٰذا التيار وأفكاره بصورةٍ تبدو مقبولةً وأقلّ عداءً من ذي قبل، كما فعل في ثلاثية ١٩١٩، حيث صوّر النماذج المنتمية للإخوان بالاَزدواجية أو الاَنفصام بين الفكر والسلوك*.

وبالطبع، فإنّ هٰذا الأنموذج الإخوانيّ، الذي اَصطلىٰ بعذاب الثورة وذاق الهول في ظلمات سجونها، لا يمكنه بحالٍ أن يتعاطف معها، أو يرىٰ فيها خيرًا، وكثيرًا ما نقرأ عن اَنتقاداتٍ عنيفة صادرة علىٰ لسان محمد حامد برهان تَدين الحكم الثوري، وتصمه بالطغيان والفساد:

* لعلّ أوضح الأمثلة علىٰ الاَنفصام تكمن في "عبد المنعم شوكت" حفيد "السيد أحمد عبدالجواد"، ويمكن للقارئ تتبّع مسيرة حياته الشخصية والعقدية في "السكرية" علىٰ وجه الخصوص، وإن كان الكاتب قد جعله ينتصر علىٰ الاَزدواجية في النهاية، ويتحوّل إلىٰ شخصية سويّة.

وٱستاء محمد لأسباب أخرىٰ، وهو يراجع كتب التاريخ والتربية الوطنية، فضرب كفًا بكفٍ وقال لألفت:

ـ إنهم يحشون عقول الأولاد بالأكاذيب..

وتضاعف ٱستياؤه وهو يشاهد حماس شفيق وسهام وتَغَنِّيهما بالزعيم علىٰ مسمع منه، وهو لا يملك إزاءهما أية مراجعة، حرصًا علىٰ سلامتهما، وسلامته أيضًا، أن يُردِّدا أقواله في المدرسة فيحدث ما لا تُحمد عقباه. من أجل ذلك أخفىٰ عنهما سرَّ عَوَره وعَرَجه، وراح يغمغم: نحن في زمن القهر والصمت! *.

وفي موضع آخر يقول متأسفًا: «*حتى أمام الاَبن لا يأمن الأبُ أن يُفضي بذات نفسه!*» **.

وعلىٰ العكس من محمد، نجد أخته منيرة تؤمن بالثورة وقائدها، وترىٰ فيه صورةً مثالية، وتصف ما حدث في عهده من هزائمَ وٱنكساراتٍ وطغيان؛ بالسلبيات التي لا بدّ منها في أية ثورة؛ وتظلّ علىٰ ولائها للثورة وقائدها حتى بعد الهزيمة في عام ١٩٦٧، وإذا كانت منيرة ـ بحكم مثاليتها وصفائها ـ تعبّر عن "الناصرية" في صورتها الإيجابية المفترضة؛ فإنّ زوجها "سليمان بهجت" يمثّل الصورة السلبية، بل الكريهة للناصرية، حيث الاَنتهازية والميكيافيللية والاَستلاب، فبعد حبّه العنيف لمنيرة والزواج منها ـ بالرغم من عدم التكافؤ ـ وإنجاب ولدين؛ يتنكّر لها، ويتزوّج من راقصةٍ ٱسمها "زاهية"، تشاركهُ [illegible]كه

* الرواية: ص٥٦، ٥٧.

** الرواية: ص٦٠.

الاَنتهازي والميكيافيللي، وتستثمر معه شُقَقَ الحراسة التي اَستولىٰ عليها بمعرفة شقيقه، أحد ضباط الثورة:

ـ زوجك يبني فيللا في المعادي!

فتجلّت في عيني منيرة نظرةُ إنكار، علىٰ حين تساءلت سنية:

ـ من أين له المال؟

فقال محمد وهو يغمز بعينه الباقية:

ـ إنه يؤجر شققًا مفروشة اَستأجرها وهي خالية، بفضل أخيه، من عمارات الحراسة..

ونقّل نظره بين الوجوه، ثم واصل:

*ـ إنه يستأجر الشقة خالية وتتعهّد الراقصة بفرشها، فهما شريكان!** .

وإذا كانت "منيرة" قد اَنفصلت عن زوجها سليمان بهجت اَنفصالًا عمليًّا (غير رسمي)، فإنهما معًا ما زالا ـ في رأي الكاتب ـ يمثّلان الناصرية بوجهها الجميل (الحلم) ووجهها القبيح (الواقع)..

أما "كوثر حامد برهان"، الشقيقة الكبرىٰ لمحمد ومنيرة، فتشبه أمَّها (سنية المهدي) إلى حدٍ كبير، وإن كانت ترمز إلىٰ تلك الكتلة الضخمة من أفراد الشعب التي تمثّل السلبية تجاه ما يحدث حولها ولا تنال إلّا التعاسة والحظّ المحدود، وفي الوقت نفسه تعطي دون مقابل!

وهٰكذا يبدو الجيل الثاني (المخضرم) رمزًا لذلك الاَنقلاب العاتي الذي

* الرواية: ص٨٤، وواضح أنه يشير من طرفٍ خفيٍ إلىٰ ما يسمّىٰ بـ"أهل الثقة" ودورهم في تخريب الوطن.

أصاب بنية المجتمع ومزّقها، وحطّم أمانيها وآمالها لدى جميع التيارات، فالكلّ قد ضِيْرَ، والكلّ يعيش التعاسة، والكلّ يستسلم لسوء الحظّ، حتى ذلك الثوريّ الانتهازي، سليمان بهجت، لم يسلم من المتاعب!

بيد أنّ الجيل الثالث، أو ما يسمىٰ بجيل الثورة، قد نال النصيب الأوفىٰ من الكوارث والمحن، وتاه في لجّة الضياع والإحباط وعدم المبالاة والموت والجنس والرفض، وقد حشد نجيب محفوظ عددًا كبيرا من الشخوص من هٰذا الجيل (الأحفاد ونظراءهم)، وكلٌّ منهم يمثّل تيارًا أو اتجاهًا بعينه، ساد المجتمع أو ظهر في هٰذا الجيل، وعبّر عن شريحةٍ عريضة من شرائحه. فالحفيد ''شفيق محمد حامد برهان'' يبدو أكثر ميلًا إلىٰ اتجاه أبيه (إخوان)، ولٰكنه، أمام ضغط الظروف الاجتماعية والبيولوجية، يجنح إلىٰ ازدواجيةٍ سلوكية لا تتّفق مع منهجه العَقَديّ الذي يدعو إلىٰ الاستقامة سرًّا وعلنًا، ولٰكنه في النهاية يتبع أباه، ولعلّه أقرب شخصيات هذا الجيل إلىٰ التماسك والقدرة علىٰ مواجهة الواقع بصورةٍ ما. أما أخته ''سهام''، فقد اختارت ''الشيوعية'' التي لقّنها إيّاها حبيبها الشيوعي ''عزيز صفوت''، وتُبدي تمرّدها علىٰ منهج والديها وشقيقها، وتعطي حبيبها أغلىٰ ما تملكه الفتاة، ولٰكنها تفاجأ ذات يوم بمصرعه في المظاهرات الطلابية، فتفقد كلّ شيء، وتعيش مع الضياع.

أما والدا منيرة وسليمان بهجت، فإنّ الضياع يأخذ طريقه إليهما بصورةٍ مماثلة لتلك التي تعيشها سهام ابنة خالهما، فقد عاش ''علي'' أسلوبَ الرفض والسخط، وضرب عرض الحائط بالقيم والأخلاق، بل تدنّىٰ إلىٰ السقوط والشذوذ مع زوجة جدّه المتفرنجة ميرفت هانم! وفي ذات الوقت كان أخوه ''أمين'' يتّجه إلىٰ البحث عن المادّة في دولة عربية بترولية، باعتبار المادّة عنصر

الإنقاذ في عصر تأزّمت فيه الحياة: السكن، الغلاء، الزواج، وٱزدهر فيه الإحباط والضياع والخلل.

ويُمثِّل "رشاد نعمان الرشيدي" ٱبن كوثر، الأنموذج البطولي الذي يدافع عن الوطن، ويخوض الحرب الضروس ضدّ العدوّ اليهودي، ولٰكنه يفقد جزءًا من جسده، ويعيش علىٰ كرسي متحرّك، ولٰكنه يحيا ـ مع ذلك ـ بالأمل، ومناغاة الحياة.

وعلىٰ هامش هٰذا الجيل تعيش نوعيّاتٌ أخرىٰ يظهر من خلالها مدىٰ التغيّر الذي أصاب المجتمع، والخلل الذي عصف به، وجعله يتبدّل من حالٍ إلىٰ حال. إنها نوعيّاتٌ من بعض الفقراء الذين ٱحترفوا بيع الأعراض، والتجارة الحرام، فتحوّلوا من لا شيء إلىٰ كلّ شيء ـ بالمفهوم السائد طبعًا ـ وتمثل هٰذه النوعيات الفتاتان: "زكية وزينات محمدين"، وهما ٱبنتا ٱمرأة كانت تبيع الفاكهة المعطبة، وقد عرفا طريقهما لبيع المتعة في مصر، وللباحثين عنها من دول البترول، فتحوّل فقرهما إلىٰ غنىٰ، وتحوّلت أمهما إلىٰ سيدةٍ تعيش في شقةٍ فاخرة وترتدي "الروب دي شامبر"، وعرفت مع ٱبنتيها الطريق إلىٰ ركوب السيارات الفارهة، ودخول "جروبى"! ويصل نجيب محفوظ عن طريق هٰذه النوعيّات، إلىٰ نتيجةٍ يختم بها تحليله للتغيّر أو الخلل الاجتماعي، وهي تمخُّض الكيان الاجتماعي عن طبقتين: إحداهما تتعهّر، والثانية تشحذ أو تمدّ اليد:

ـ حدّثني عن موقف الدولة من هٰذا الفساد!

ـ لا جدوى من الشكوى، سليمان وزاهية ما هما إلّا قردان في حديقة ملأىٰ بالقرود، جنّ الناس، فقدوا وعيهم، يحومون حول

العرب: الذين فوق يتعهّرون، والذين تحت يشحذون!
وتبادلا نظرة متجهّمة، ثم سألها:
ـ كيف تواجهين الحياة؟
فأجابت بوجوم:
ـ كلما مرّ شهر تساءلت: ترىٰ هل نحافظ علىٰ مستوىٰ معيشتنا الشهر القادم ؟
ـ مثلك تمامًا، لنا أولاد، من الخطر أن يهبطوا عن حدّ معيّن من الحرمان، لنحمد الله علىٰ أنهم وصلوا إلىٰ المرحلة النهائية..
فقالت متهكّمةً:
*ـ ثم تبدأ مرحلة من المشكلات الجديدة، يا لهم من جيلٍ محاصر سيّئ الطالع، ألم يكن من الأجدر بالعرب أن ينتشلونا من وهدتنا بدلًا من أن يجعلوا منّا حقلًا للتسوّل والدعارة؟!***.*

ويضاف إلىٰ هٰذه النوعيّة المنحرقة (زينات وزكية)، نوعيةُ الحرفيين، الذين انقلبوا بفعل الظروف الاقتصادية إلىٰ أغنياء، وتمثّلهم ''هند رشوان'' ابنة الميكانيكي، التي تطمح إلىٰ الزواج من شفيق بن محمد برهان.

٤ ـ إيقاع السرد السريع :

وهٰكذا يقدّم نجيب محفوظ الأجيال الثلاثة من خلال الشخصية المحور (سنية المهدي)، ويطرح الصور التي تَحَوّل إليها المجتمع في كلّ جيلٍ من

* الرواية: ص١٥١، ١٥٢. ويبدو إلحاح نجيب محفوظ علىٰ فكرة الغلاء، وتحوّل الطبقة الوسطىٰ (خاصة الموظفين) إلىٰ طبقة فقيرة أو شبه معدمة، واضحاً في رواياته الأخيرة، وروايته ''يوم قتل الزعيم'' تعالج تلك الفكرة بشكل صارخ يتناسب مع الإحساس الاجتماعي السائد.

الأجيال الثلاثة، وذلك ما يجعلنا نربط بين "الباقي من الزمن ساعة" وبين ثلاثية ثورة ١٩١٩، فالروايتان ينتظمهما رباطٌ زمنيٌّ متتابع، تبدأ الأولىٰ من حيث ٱنتهت الثانية تقريبًا، ممّا يعني أنّ الكاتب يواصل مسيرته في التعبير عن المرحلة التي بدأت بالثورة الشعبية في عام ١٩١٩ مباشرةً، وٱنتهت بمعاهدة الصلح مع العدوّ عام ١٩٧٩ تقريبًا. وكما قسّم نجيب محفوظ الثلاثية إلىٰ ثلاثة أجيال ـ السيد أحمد عبد الجواد، وأبناؤه، وأحفاده (ما قبل ثورة ١٩١٩ وما بعدها) ـ فإنه في "الباقي من الزمن ساعة" فعل الشيء نفسه (ما قبل ٢٣ يولية ١٩٥٢ وما بعدها)، من خلال ثلاثة أجيال في عائلة "سنية المهدي وحامد برهان": جيل سنية، والأبناء، والأحفاد. ويُلاحَظ أنّ العائلتين ـ"عبد الجواد" و"برهان" ـ ينتميان إلىٰ الطبقة الوسطىٰ عماد المجتمع، وهي الطبقة التي يلحّ نجيب محفوظ علىٰ تناولها، وتشريحها في أكثر من صورة، وفي أكثر رواياته.

بيد أنّ نجيب محفوظ كان، في ثلاثية ١٩١٩، وفيًّا لطبيعة المرحلة، فٱستغرقته التفاصيل، ورَصَد الجزئيات الٱجتماعية بدقّةٍ متناهية، وأتاح لنفسه فرصة الوصف والسرد من خلال نَفَسٍ طويل، ولٰكنه في "الباقي من الزمن ساعة"، ومع غزارة الأحداث والوقائع والشخصيات، أخذ يقفز لاهثًا ليتوقّف عند أهمّ المعالم البارزة، فيومئ إليها أو يشير مجرد إشارة، حتى يتمكّن من تغطية المسافة الطويلة بين عامي ١٩٣٦ و١٩٧٩، وكان لهٰذا أثره الواضح في طريقة السرد والحكي، فقد جنح إلىٰ ما يسمّىٰ بالأسلوب البَرْقيّ أو "التلغرافي" الذي يهمل أو يتجاوز أدوات الربط، ويعتمد علىٰ تكثيف العبارة والحوار، ليعطي دلالاتٍ أكبر ومعاني أكثر.. وعلىٰ سبيل المثال، فإنه في بداية الرواية، وبالرغم من كون البداية تمهيدًا يقتضي التأنّي والتؤدة، فإنه يُسقِط

الروابط غالبًا، وإن كان يعمد إلىٰ بسط بعض التفاصيل، ولعلّه كان يومئ إلىٰ ما سوف يأتي من أحداثٍ متتابعة ومتلاحقة، ولنقرأ جزءًا من فقرة البداية يقول فيها:

«الصورة التذكارية تعود كلما نبض قلبها بالحنين. حجرة المعيشة تزدان جدرانها الخضراء بثلاث لوحات في أُطُرٍ مموّهة بالذهب. البسملة في الصدر، الشهادة الآبتدائية القديمة بالجناح الأيمن، صورة الرحلة التذكارية بالجناح الأيسر. نَسيتْ أشياء وأشياء، ولٰكنها لم تنسَ عام ١٩٣٦ تاريخ الصورة، ففي ذلك التاريخ كُتب الخلود للحظةٍ زمانية من تاريخ أسرتها وهي تمرح فوق كليم مفروش فوق الأعشاب بحديقة القناطر الخيرية. في الوسط جلس حامد برهان ربُّ الأسرة ممدود الساقين ممتلئًا بالعافية بدينًا وسيم الوجه ذا سمرة عميقة..» *.

ويبدو من هٰذه الفقرة اَعتماد الكاتب في الغالب علىٰ الجمل الآسمية، التي تتناسب مع الإيقاع السريع، وتساعد علىٰ تكثيف المعاني في جملٍ قليلة، وهو ما نراه يأخذ صورةً أوضح كلّما تقدّمنا خطواتٍ أخرى في الرواية. وإن كان يستخدم الجملة الفعلية أيضًا، ويطوّعها، خاصةً في وصف حالات الآنكسار والمحنة، ولعلّ وصفه لعبد الناصر، وهو يلقي خطاب الهزيمة في التاسع من يونية ١٩٦٧، خير مثال:

«آندثر رجل وحلّ محله رجل آخر. رجل آخر يتحدث عن نكسة، يشهر إفلاسًا، يندب حظًا، يحني قامته العملاقة لواقعٍ

* الرواية: ص٥.

صارم عارٍ عن الأحلام والأمجاد، ويلتمس مخرجًا بائسًا في التنحي، مخليًا مكانه الشامخ المتهدّم لخليفةٍ أراد له أن يرث تركته المثقلة باللامعقول والعار. خَرقت الحقيقةُ الوحشية القلوب الملتاعة وتردّت بأصحابها إلىٰ قاع الهاوية، فأندفعت دموع من الأعماق الجريحة إلىٰ الأبصار الزائغة. بكت سنية، وكوثر أيضًا بكت. بكت ألفت وسهام، علىٰ حين تحجّرت عين محمد، أما منيرة فغشيها بكاء طويل..» * .

إن أستخدام الجملة الفعلية هنا بغزارة يتناسب، بالرغم من حذف أدوات الربط غالبًا، مع تلك العاطفة المضطرمة والمشتعلة، والتي تموج مع مختلف الأنفعالات والمشاعر في مزيجٍ من الغضب والقهر والحزن والألم العظيم.

ويوظّف نجيب محفوظ الحوار ليقوم بدور هامّ بدلًا من الوصف والسرد، ومن خلال التركيز والتكثيف يشدّنا إلىٰ أكثر من حدثٍ وأكثر من موضوع، ويوفّر الكاتب علىٰ القرّاء طول السرد أو الوصف، فعلىٰ أتّساع صفحتين من الرواية مثلًا، يطرح أكثر من قضية وأكثر من حدث في إيجازٍ بليغ عبر حواره المكثّف، فيحدّثنا عن الناصرية والإمبراطورية الإسرائيلية والشباب، والإيجابيات والسلبيات في العهدين الناصري والساداتي، والنفاق، والأنفتاح، والإنتاج، والتربُّص بالأقتصاد... ** . وكلّ هٰذا الكمّ من القضايا يتناسب مع طبيعة الرواية، وإيقاعها السريع الحافل.

* الرواية: ص٨٩. ولا يخفىٰ ما في بعض هٰذه الجمل من إيقاع متوازن يقترب من روح الشعر وموسيقاه، خاصّة بَحرَي المتدارك والمتقارب، وهي ظاهرة تغزو بعض روايات نجيب محفوظ مثل "قلب الليل" و"ملحمة الحرافيش".. تحتاج إلىٰ بسطٍ ليس هنا مجاله.

** أنظر الرواية: ص١٤٦، ١٤٧.

ولعلّ هٰذا أيضًا، ما جعل الكاتب يقدّم روايته دون أن يقسّمها فصولًا، كما هي العادة، فنحن أمام رواية تختفي فيها الفصول والتقسيمات، وتتلاحق الأحداث دون فواصل، ويكتفي الكاتب بأداة ربطٍ بين مشهدٍ ومشهد أو حادثٍ وحادث معتمدًا علىٰ عناصر أخرى، من أهمّها الحوار بالطبع.

ومع قسوة المناخ السائد علىٰ مدىٰ الرواية، وشدّة جهامته وعبوسه، يبدو نجيب محفوظ وقد أدرك السوداوية التي حطّت علىٰ أعصاب القارئ، فيجنح قبيل نهاية الرواية إلىٰ التهدئة، والسير بخطواتٍ وئيدة نسبيًّا، تنسجم مع البداية، ويستدعي الحلمَ أو الخيال علىٰ لسان سنية المهدي، لتحكي لحفيدها "رشاد" عن الأجداد وتاريخهم الحافل بالمجد والمغامرة، مع ربط هٰذا التاريخ الخيالي بالواقع المرير:

قالت:

ـ أقدم جدّ سمعت عنه كان يدعىٰ فرج من الصعيد الجوّاني، وكان قويًّا، رزقُه يأتيه، ولٰكنه يقبل الهدايا، ولا يغتصب، فأحبّه الجيران بقدر ما هابوه، وكان وزوجته يؤاخيان الأرواح ويعرفان الغيب..

دهش رشاد، ودهش أكثر لِما طالعه في وجهها من الجِديّة، وما تمالك أن ضحك قائلًا:

ـ هٰذا يعني أنه كان قاطع طريق!

فهتفت محتجّةً:

ـ لو كان كذلك ما حدّثني عنه أحد بكلمة!

ـ لٰكن هٰذه الأوصاف..؟!

ـ بهذه العقلية، يا حبيبي، يُعتبر حكّامنا الأجلّاء قطّاع طرق!

ـ تعتبرينه من الحكام؟

*ـ في بيئته، لم لا؟** *

وتواصل سنية المهدي حديثها إلىٰ حفيدها من خلال إيقاع بطيء نسبيًّا، تعود فيه أدوات الربط إلىٰ مواقعها، ويأخذ السرد مجاله في تقديم الحكايات عن الأجداد، ولٰكن في إيجاز يتناسب مع الرواية بشكلٍ عامّ.

وبعد هٰذه الحكايات يعيد الكاتب إيقاع الرواية إلىٰ تدفّقه وسرعته، ليتناسب مع الجوّ العامّ الذي يعالجه، وهو جوٌّ مفعم بالتشاؤم والحزن والقلق، الذي أحاط بالأشخاص والأحداث، وكما جرىٰ لمعاهدة ١٩٣٦، وملابساتها، يختتم الكاتب أحداث الرواية بالتعليق علىٰ معاهدة ١٩٧٩، في عملية مزج بارعة بين الأشخاص والأحداث والواقع الخارجي، ويتساءل علىٰ لسانَ محمد:

ـ ومتى، يا أمّ سيّد، تزول العقبات؟

وكانت سنية المهدي تصعّد بصرها وتصوّبه ما بين السماء والحديقة، فتطوّعت بالإجابة قائلةً:

*ـ عندما يتوقف الرعد!*** .

* الرواية: ص١٦١، ١٦٢ .

** الرواية: ص١٩٠ .

٥ ـ التحرك قبل فوات الأوان :

إنّ نجيب محفوظ، في هٰذه الرواية، يتّخذ موقفًا واضحًا من الواقع الاجتماعي علىٰ كافّة المستويات، ويُهيب بالجميع أن يتحرّكوا قبل فوات الأوان لإنقاذ الوطن من الفساد والقهر والمحنة، فالباقي من الزمن: ساعة، وبعدها لا يعلم النتيجة إلّا الله.

ولا حول ولا قوة إلا بالله*.

* يُلاحَظ أنّ عنوان الرواية "الباقي من الزمن ساعة"، لا ينبئ عن مدلول مباشر في الرواية، بقدر ما ينبئ عن مدلولٍ رمزيّ يتّسق مع المناخ العامّ للرواية، ويهدف إلىٰ استنهاض الهمم من أجل المستقبل القومي.



الفصل الثاني

"دمشق يا بسمة الحزن"

مأساة امرأة .. وكفاح وطن

- تمهيد
- هل كان انتحار "صبرية" مسوّغاً؟
- حضور "دمشق" الكثيف
- مضطهَدون ومضطهِدون
- لغة أُنثوية متميزة
- رواية عن الوطن وعن صانعيه

الفصل الثاني

"دمشق يا بسمة الحزن"

مأساة امرأة .. وكفاح وطن

١ ـ تمهيد :

إنّ إلفة الإدلبي من الوجوه الأدبية المعروفة في العالم العربي، حيث يستطيع القارئ في شتى أرجاء الوطن الكبير أن يطالع لها نتاجًا متنوّعًا في هذه الدورية أو تلك، بالإضافة إلى ما قدّمته للمكتبة العربية من كتبٍ وصلت إلى اثني عشر كتابًا تتراوح بين المجموعات القصصية والروايات والدراسات والمرثيات والمحاضرات.. فلها من المجموعات القصصية: "قصص شامية"، "وداعًا يا دمشق"، "ويضحك الشيطان"، "عصيّ الدمع"، "ما وراء الأشياء الجميلة"، وفي الرواية فلها روايتان، الأولى: "دمشق يا بسمة الحزن"* ـ موضوع هذا الفصل ـ والأخرى: "حكاية جدّي"، وقد تُرجمت كلتاهما، الأولى إلى الإنجليزية، والأخرى إلى الروسية... وفي مجال الدراسات الأدبية قدّمت دراسة حول "ألف ليلة وليلة" وسيرة "سيف بن ذي يزن" من خلال

* صدرت الرواية عن دار طلاس، دمشق ١٩٨٩ (الطبعة الثالثة)، وهي التي نعتمد عليها في دراستنا، وكانت الطبعة الأولى قد صدرت عن وزارة الثقافة بدمشق عام ١٩٨٠. تقع الرواية في ٣٤٧ صفحة.

أدبنا الشعبي... وفي مجال المحاضرات والأحاديث لها خمس مجموعات: "المنوليا في دمشق"، و"نظرة في أدبنا الشعبي"، و"نفحات دمشقية"، و"وداع الأحبة"، و"عادات وتقاليد الحارات الدمشقية القديمة"*.

وواضحٌ أنّ إلفة الأدلبي نشيطةٌ أدبيًا وٱجتماعيًا، يدلّ علىٰ ذلك هٰذا العدد الكبير من الإصدارات، ومن داخله هٰذا العدد الأكبر من المحاضرات التي تدلّ علىٰ تواصلٍ حميم بينها وبين المجتمعات الأدبية والتجمّعات الشعبية، وإلّا ما ٱستطاعت أن تقدِّم خمس مجموعات من المحاضرات، ممّا ينبئ عن حضورٍ فعّال في المجال الٱجتماعي.

ويُلاحَظ أنّ دمشق والشام لهما إلحاحٌ علىٰ عناوين الكاتبة: "وداعًا يا دمشق"، "المنوليا في دمشق"، "نفحات دمشقية"، "دمشق يا بسمة الحزن"، "قصص شامية"، "عادات وتقاليد الحارات الدمشقية القديمة"، ممّا يعني أنّ الٱنتماء الوطني حاضرٌ علىٰ قلم الكاتبة وفي ذهنها، وأنّ القضية الوطنية لها الأولوية وتسبق ما عداها من قضايا... إنّ تكرار الإشارة إلىٰ "دمشق" لا يأتي اعتباطًا بالتأكيد، بل هو دليلٌ علىٰ عمق الٱرتباط بين القلم الذي يكتب والٱسم الذي يتردّد، وإذا عرفنا أنّ "دمشق" تمثّل المكان ـ أو "الفضاء المكاني"، كما

* [الناشر: أُعدّت هذه الرواية تلفزيونيًا وقدِّمت في التلفزيون العربي السوري عام ١٩٩٣، من إعداد الدكتور رفيق الصبّان وإخراج لطفي لطفي، في ١٥ حلقة، نالت ٱستحسان الجمهور. وتُرجمت إلىٰ اللغة الانكليزية بعنوان *Sabriya Damascus Bitter Sueet*، من قبل المستعرب بيتر كلارك PETER CLARK (الذي شغل منصب مدير المركز الثقافي البريطاني بدمشق)، وصدرت طبعتها الأولىٰ في لندن (١٩٩٥) والثانية في نيويورك (١٩٩٧)].

يقول إخواننا المغاربة ـ فسوف نرىٰ له تأثيرًا واضحًا في إبداع أدبها من حيث الأحداث والأفكار وٱستدعاء التاريخ والتلميح إلىٰ المستقبل، وخاصّةً في مجال الرواية التي بين أيدينا.

ولا ريب أنّ المكان ـ أيّ مكان ـ يؤثّر في ساكنه والعكس صحيح أيضًا، ويزداد هٰذا التأثير حجمًا وكثافة، إذا كان هٰذا المكان وطنًا أو بيتًا يرتبط به الإنسان، ويعيش في مفرداته وتفاصيله، أو تعيش هٰذه فيه.. هنا يصبح التأثير والتأثّر واضحين، وينضحان علىٰ كلّ شيء وفيه، وسوف نرىٰ ـ إن شاء الله ـ دمشق تقابلنا بكل تفاصيلها المهمّة وما تحويه من بَشَرٍ وبيوت وشوارع وحدائق وعادات وتقاليد وقيم وأخلاق، وغير ذلك ممّا يرتبط بالإنسان ويصنعه المكان.

وإذا كانت دمشق تلحّ علىٰ قلم الكاتبة وذهنها، فإنّ ٱنتماء الكاتبة إلىٰ الجنس اللطيف يمثّل إلحاحًا من نوعٍ آخر علىٰ قلمها وذهنها أيضًا، سواءٌ من حيث الموضوع ـ المرأة وقضاياها ـ أو من حيث المعجم والشكل الأدبي، ولنا أن نتأمّل، مثلًا، مجموعة المراثي التي ألقتها في وداع الراحلين من الأصدقاء والأدباء، ومجموعة المحاضرات حول المرأة والقيادة في الإسلام، والوقوف عند الوداع والأشياء الجميلة، وغير ذلك ممّا يوحي بالحسّ الأُنثويّ الرقيق الذي يجرحه النسيم.

وتضمّ رواية "دمشق يا بسمة الحزن" معظم هٰذه الخصائص أو كلّها، فهي عالمٌ من الرؤىٰ والتصوُّرات والأحداث والشخوص والقيم والتاريخ والطموحات والإحباطات، قدّمته الكاتبة في ٱستفاضةٍ، ليعطينا ملامح فنّها وطرائق تعبيرها.

٢ ـ هل كان انتحار "صبرية" مسوَّغًا :

تُعالج رواية "دمشق يا بسمة الحزن" كفاح الأشقّاء في سورية ضدّ الاَحتلال الفرنسي بالتوازي مع مشكلة المرأة ومعاناتها، في ظلّ ظروفٍ اَجتماعية وعاداتٍ وتقاليد لا تنصفها، ولاتحقّق لها الحياة الكريمة المأمولة، من خلال قصة فتاةٍ عاشت محرومةً، وشهدت ما قدّمه شعبُها من تضحياتٍ وفداء ضدّ المحتل الأجنبي.

وتقيم المؤلّفة بناء روايتها، علىٰ أساس حكايةٍ من داخل حكاية تستغرق فصلين، يضمّ الفصل الثاني الحكاية الداخلية الأساسية الطويلة، وتُعَنْوِن له المؤلفةُ باسم "الكرّاس الأزرق"، حيث تعود فيه إلىٰ الماضي لتحكي البطلة "صبرية" قصة حياتها حتى تصل إلىٰ النهاية التي جاءت فاجعة.. أما الفصل الأول فهو التمهيد لهذه النهاية والإعلان عنها، وقد جاء دون عنوان. "والكرّاس الأزرق" عبارةٌ عن مذكّرات البطلة التي أُعلن عن اَنتحارها في الفصل الأول منذ أدركت ما حولها من الحياة ودرجت علىٰ الأرض، حتى اَنتهت حياتها نهايةً مأساوية.

تعتمد الرواية علىٰ ضمير المتكلّم، حيث يتوازىٰ السرد علىٰ لسان البطلة في الفصل الثاني، الذي جاء علىٰ هيئة مذكّرات تسجّلها بين يوم وآخر مع لسان بنت أخيها سلمىٰ، هٰذه التي تقدّم لنا عمّتها في الفصل الأَول، وتبدو سلمىٰ ـ عبر الرواية ـ الصورةَ الأفضل التي سيتحقّق من خلالها ما كانت تحلم به هٰذه العمّة لنفسها وأخفقت في تحقيقه، لأنّ الظروف المعاكسة دفعت بها إلىٰ الاَنتحار بعد أن تحمّلت عناءً يفوق طاقتها وقدراتها.

بالطبع، فإنّ الفصل الثاني، أو الكرّاس الأزرق، يقدّم صُوَر العناء المتعدّدة لهذه الفتاة المسكينة "صبرية" من طفولتها حتى رحيلها المأساوي، فيعرض لنا مرحلة الطفولة في المدرسة، والتفوُّق العلمي، وعالم الطالبات وما يموج فيه من رؤًىٰ وأحلام وما يطرأ عليهنّ من معلّمين ومعلّمات ومديرات، وأحداثَ الصراع الوطني بين المحتلّ الفرنسي والشعب السوري في مناطق مختلفة. أيضًا تقدّم لنا أسرتها، والصراع الذي يجري في داخلها موازيًا للصراع الوطني.. حيث يتّجه أشقاؤها اتّجاهاتٍ مختلفة تنعكس علىٰ واقع الفتاة وتؤثّر في مستقبلها، فهناك الوطنيّ الذي يقضي شهيدًا برصاص المستعمر الفرنسي، وهناك اللاهي الذي يبحث عن مصالحه الخاصّة ومُتَعه الذاتية ويتزوج فتاةَ ليل، ولا يعبأ بأمّه أو أبيه، وهناك السلبيّ الذي يبدو مستسلمًا للأقدار والأحداث.. وكلُّهم يتركون عبء والدهم المشلول علىٰ الفتاة، بعد أن كسدت تجارته وأُعلن إفلاسه وماتت زوجه، ثمّ ـ وهو الأخطر ـ يمنعونها من اَستمرارها في التعلّم بعد أن حرموها من حبيبها.. وتتصاعد الأحداث كاشفةً ما يجري في العلاقات الأسريّة والاَجتماعية غير العادلة.. وكلُّها تدفع بالفتاة إلىٰ الاَنتحار، بعد موت والدها، آخر خيطٍ يربطها بالحياة والأحياء.

ولا ريب أنّ الكاتبة أرادت أن تُعلن صرخة اَحتجاج، علىٰ ما يدور في المجتمع تجاه المرأة، بتلك النهاية المؤسفة، وكأنّ مواريث قرونٍ من التخلّف والقهر هي التي جعلت من بطلة "الكرّاس الأزرق" تقيم لنفسها مشنقةً تتدلّىٰ منها، بعد أن اَستبدّ بها اليأس، وأُرغمت علىٰ الجلوس في البيت دون أن تُكمل تعليمها، وأُجبرت علىٰ الحرمان من حبيبها الذي كان سيتزوجها، وفقدت شقيقها "سامي" الذي كان يشاطرها أفكارها ومشكلاتها، وماتت

أمّها التي كانت موضع سرّها ونجواها، وعانت وحدها شلل والدها ومطالبه، ورأت شقيقيها يتخلّيان عنها وهي في أمسّ الحاجة إليهما، وفُجعت في صديقتها "نيرمين" التي تركت أسرتها وهربت مع حلّاقها (الكوافير)، وشعرت بالظلمات بعضها فوق بعضها، وكان أن قرّرت، في ذكرىٰ الأربعين لوفاة والدها (آخر من تبقّىٰ لها)، أن تقيم حفلًا تأبينيًّا له يشبه حفل العرس، وعقب انصراف المدعوين، تقلب الحفل إلىٰ مأساةٍ بشعة بانتحارها الفاجع.. وتحاول الرواية أن تقنعنا بهذه النهاية على لسان بنت أخيها:

> *«يا لها من إنسانةٍ شجاعة صامدة ! لم تَشْكُ مصابها لأحد. كلّما حلّلتُ شخصيتها الغريبة ازددتُ بها إعجابًا وعليها ألما. ما ذنبها إذا عاكستها الظروف؟ انتحرتْ حين وجدت جميع الطرق مسدودةً أمامها. كان انتحارها احتجاجًا كبيرًا علىٰ ما حاق بها من ظلم»* * .

لقد طرحت الرواية، قبل هذه المحاولة، سؤالًا حول الانتحار، وهل هو جبنٌ أم شجاعة؟ وأجابت عليه بأنه جبنٌ وشجاعةٌ في آنٍ واحد، وهذا قد يكون مقبولًا من الناحية النظرية، ولكنّ إمرأةً، مثل صبرية بطلة الرواية، تمتّعت بقسطٍ من التعلّم والثقافة والروح الوطنية والمشاركة في كفاح الشعب ضدّ المحتلّ الفرنسي، كان من المتوقّع أن تدفع بها الأحداث بعد وفاة والدها، إلىٰ التمرّد علىٰ واقعها، تمرّدًا إيجابيًّا يشقُّ لها طريقًا آخر تحقّق من خلاله ذاتها وإنسانيتها، خاصّة وأنّ الانتحار ــ أيامئذ علىٰ الأقلّ ــ لم يكن مقبولًا ولا شائعًا،

* الرواية: ص ٦٣.

ولا وسيلةً من الوسائل التي يعتادها المجتمع. إنّ قسوة الظروف التي مرّت بها البطلة كانت مسوّغًا للتسامي والتوهُّج والازدهار ـ فيما أتصوّر ـ أكثرَ من كونها دافعًا للانتحار بهذه الطريقة المأساوية، وأعتقد أنّ في وطننا العربي نماذج مشابهة، حقّقت نجاحًا متميّزًا، ويشار إليها بالبنان، الآن وقبل الآن.

ومع أنّ الرواية تقيم بناءها على تقديم المرأة المظلومة (بطلة الرواية، أمّها، أُخريات)؛ فإنها تقدّمها أيضًا ظالمةً، من خلال زوجة أخي البطلة (راغب)، فهي عاهرة، فرضت نفسها على الأسرة، ومزّقت شملها، وكانت سببًا لآلام عديدة.. ويمكن أن نعدّ "نيرمين"، صديقة البطلة، أنموذجًا آخر للمرأةَ الظالمة حين قرّرت الهروب مع عشيقها ولم تعبأ بأسرتها، لتحلّ مشكلتها الخاصّة على حساب الجميع.

وإذا كانت قضية المرأة المظلومة تبدو المحور العامّ للبناء القصصي، فإنّ الثورة السورية، التي بدأت في جبل الدروز، تمثّل محورًا موازيًا ومهمًّا، تظهر من خلاله مواقف أفراد المجتمع، وتباينها الواضح الذي تفرضه المصالح والعقيدة والتكوين النفسي والاجتماعي، بين مؤيِّدٍ، ومحايد، ومتخاذل، ومترقّب، وخائن. وتمتدّ الثورة إلى دمشق وأماكن أخرى، وتشارك الأغلبية الساحقة من الشعب في الكفاح والمقاومة، ويسقط الشهداء، وتتعاظم الخسائر، ويحاول المحتلّ أن يصوّر الثوار والمجاهدين بأنهم لصوصٌ وقطّاع طرق، وعندما يتمكّن منهم يقتلهم أمام بعضهم دون محاكمة، ويدفنهم في الخندق الذي حفروه بأيديهم، فضلًا عن قصفه لدمشق بالمدفعية وتخريبها، ولكنّ المشاركة الجماعية في الثورة لا تتوقّف، حيث ينضمّ إليها كثيرٌ من أبناء الشعب بطبقاته المختلفة، حتى النساء يتبرّعن بحليهنّ وأموالهنّ، وتستطيع الثورة بصفةٍ عامة أن تُزلزل

كيان المحتلّ، وتفرض عليه المفاوضات. ونستخلص، من حمأة الصراع الدامي، سرّ تسمية الرواية "دمشق يا بسمة الحزن"، حيث تصف الرواية ما جرىٰ من دمارٍ وخراب، يتمثّل بعضه في "زقاق سيدي عامود"، الذي يضمّ أعرق البيوت وأكثرها ثراءً، فقد دُمِّر وآحترق كلّه وأصبح آسمه مع الأحياء التي تجاوره "الحريقة"!.. النفائس الدمشقيّة، والتحف الأثرية، شواهد الحضارات العريقة التي تعاقبت علىٰ البلاد، وقد ورثها الأبناء عن الآباء والأجداد وكانوا يحرصون عليها أشدّ الحرص، ضاعت كلّها!.. ذهبت طعمًا للنار والدمار! وبعد هٰذا المشهد المأساوي تُصوِّر الروايةُ دمشقَ المحترقة:

«دمشق، بعد الكارثة الرهيبة، حمامةٌ وديعة تطوي الجناحَ علىٰ الكسر، وتظلّ صامدةً بإباء وشمخ.. دمشق يا بسمة الحزن.. يا حمّالة الأسىٰ!..» *.

وإذا كانت الصورة العامّة للبناء الروائي تتمثّل في قصةٍ داخل قصة، فهناك أيضًا محاولاتٌ لحشر بعض القصص القصيرة، أو تلخيصٌ لبعض الروايات العالمية الشهيرة مثل رواية "تاييس" لأناتول فرانس، التي تشغل بعض الصفحات من رواية "دمشق يا بسمة الحزن"، دون أن تبدو ذات أثرٍ واضح في السياق القصصي، بل إنها، من وجهة نظري، تشكّل حشوًا لا مسوّغ له، وكان يمكن الآكتفاء بالإشارة الموجزة إليها، وخاصّة أنّ موضوعها ـ التحوّل من الفضيلة إلىٰ الرذيلة ـ لا يرتبط آرتباطًا وثيقا بموضوع روايتنا.. ولٰكن يبدو

* آنظر الرواية: ص ١٨١ وما بعدها، وقد أسهبت الكاتبة في تصوير الصراع بين جموع الشعب والمحتلّين الفرنسيين علىٰ آمتداد الفصل الثاني (الكرّاس الأزرق).

لي أنّ المؤلّفة أرادت أن تستعرض ثقافتها في المجال الروائي الأجنبي والعربي، حيث أشارت في بعض المواضع إلىٰ كتب وعناوين أخرىٰ*.

إنّ تداخل الحكايات أمرٌ مألوف في الفنّ الروائي، والقصصي عموماً، وقد عرفه الأدب العربي القديم، في "ألف ليلة وليلة" وغيرها، بيد أنّ التداخل يُغني العمل الروائي إذا حقّق التماسك والآنسجام بين القصص، أما إذا ضَعُفَ هٰذا التماسك وذلك الآنسجام، فإنّ المسألة تقتضي حذف بعض القصص وتعديل البناء الروائي بما يتلاءم مع الأحداث وتطوّرها، ولقد بدا الفصل الأول في الرواية ـ الذي جاء دون عنوان، كما سبقت الإشارة ـ زيادةً، أو مدخلًا، لا مسوّغ لعزله عن الفصل الثاني (الكرّاس الأزرق)، خاصّة وأنه قد جاء قصيرًا للغاية يقدّم النهاية الفاجعة لبطلة الرواية.

٣ ـ حضور "دمشق" الكثيف :

يمثّل المكان، في رواية "دمشق يا بسمة الحزن"، حضورًا روائيًا ساطعا، منذ قراءة العنوان، ومفارقته المتمثّلة في "بسمة الحزن"، وسواء أكان الحزنُ يمثّل الآنتحار الفاجع، والبسمةُ تمثّل جهاد الشعب ضدّ الغزاة، أم كان الحزنُ يمثّل البطلة صبرية والبسمةُ تمثّل بنتَ أخيها "سلمىٰ" ، علىٰ أساس أنّ الجيل الجديد أفضل حظًّا من الجيل القديم بالنسبة للمرأة، فإنّ "دمشق" حاضرةٌ في سطور الرواية بكثافةٍ ملحوظة، من خلال دورها القديمة، وأماكنها

* آنظر مثلاً صفحتي ١٢١ ـ ١٣٤ ، وواضحٌ بصفة عامّة، مدىٰ هيمنة الثقافة الفرنسية علىٰ الكاتبة.

"المتنوّعة"، وعاداتها الراسخة، وتقاليدها الموروثة.. دمشق تعطي دلالةً متراحبة، حيث يلتقي الماضي والحاضر، العزّ والآنكسار، الحضارة والهوان.. وهي، قبل ذلك وبعده، بؤرة الأحداث ومجال الحركة للشخوص والأبطال.. صحيح أنّ هنالك أماكنَ أخرىٰ غير دمشق، مثل جبل الدروز وحلب والأردن، يتحرّك فيها شخوص الرواية، ولٰكن تبقىٰ دمشق، بل يبقىٰ بيتٌ فيها ـ دون سائر الأماكن ـ المركزَ الذي تنطلق منه الأحداث وتعود إليه، من خلال الشخوص الأساسيّين في الرواية، وبالتحديد من خلال بطلة الرواية الرئيسة ـ أعنى صبرية ـ فهي قعيدة البيت لم تفارقه، إلّا في سني الطفولة والصبا، إلىٰ مدرستها، ولٰكن بعد أن تفرّق عنها الأشقّاء بالآستشهاد أو البحث عن المصالح الذاتية، ثم رحل أبواها إلىٰ العالم الآخر، فإنها عاشت وحدها بين جدران البيت الدمشقيّ، بخصائصه الموروثة المتميّزة، لتسجّل قصة حياتها في "الكراس الأزرق"، ثمّ أيضًا لتنهي حياتها البائسة بطريقةٍ فاجعة في ساحته!

والمفارقة أنّ هٰذا البيت، الذي يبدو مطابقًا في محدوديّته وضيقه مع حياة البطلة المحدودة الضيقة، تقدّمه لنا الكاتبة وهو في حالة آبتهاج، يوم قرّرت أن تقيم آحتفالًا بذكرىٰ الأربعين لرحيل والدها، وتنهي حياتها بعد آنتهاء هٰذا الآحتفال.. تأمّل وصف الكاتبة للدار لحظتئذ:

«كانت الدار، في ذلك المساء الربيعي، وكأنها في لحظات التجلّي الخارقة. لقد زوّقها نيسان.. فنّانٌ أهوجُ بعثر الألوان، فإذا هي سيمفونية متناغمة.

أزهار البنفشة تنحدر علىٰ الجدران شلالاتِ ثلجٍ أبيض.

النفنوفة الحمراء تتسلّق قوس الليوان.

الياسمينة الصفراء سَطَت علىٰ الدالية، نسجت فوق العريشة مظلّةً موشاةً بالأصفر والأخضر.

البَحْرة تحتضن القمر، النافورة تردّد أغنيتها الرتيبة الموزونة.

زهر الليمون والنّارِنْج ينشر في الجوّ عبقًا يُغري بٱسترخاءٍ لذيذ.

تبدو الدار وكأنها قد أُعدّت لحفلة عرس: الكراسي مصفوفة...».

وتستطرد الكاتبة في وصف الزينة، التي جعلت بنت الأخ التي تروي، تتخيّل العرس، والعروسين، حتىٰ يتوقّف خيالها فجأةً عندما يدخل الدهليز، بدلًا من العروسين، عشرة مشايخ بعمائم بيض وجبّاتٍ سابغة، وقد جاءوا لقراءة القرآن علىٰ روح صاحب الدار الذي هو جدّ الرّاوية لأبيها، بعد أن مضىٰ علىٰ وفاته أربعون يومًا*.

ويمتزج هٰذا المكان، بمفارقته الحزينة، مع دمشق المدينة الواسعة، الحزينة أيضًا، من ثنايا السرد، فنراه داخل كيان الرواية، فهو قريبٌ من الدار التي تسكنها البطلة، بل يتداخل فيها، حيث تستطيع صاحبة الدار وهي في سريرها أن ترىٰ دمشق كلّها ــ أو ترىٰ "الشام" كما يسمّيها السوريون ــ بقبابها الضخمة ومآذنها الرشيقة، وسقوف بيوتها المتلاصقة، وسمائها الزرقاء الصافية أو الموشاة بالغيوم، وأسراب الحمام التي يطيّرها مربّو الحمام.. دمشق التي تهيمن علىٰ الرواية ــ القريبة البعيدة علىٰ حدّ وصف شاعرٍ عراقيّ معاصر ــ تبدو

* ٱنظر: ص ٧ ــ ٩.

موازيةً في الدلالة للبيت الذي لا تستطيع البطلة مغادرته، بل تَغْدُ نفسها سجينةً بداخله، تتحمّل الصقيع والرطوبة في الشتاء، والهواء الثقيل في الصيف، من أجل أبيها المشلول.. وكأنّ الأب المشلول رمزٌ للوطن المقيّد بالاحتلال الفرنسي، فصارت سورية ودمشق والبيت جميعًا سجنًا ثقيل الوطأة على صبرية وأحلامها، فضلًا عن ماضيها وحاضرها.

ويبدو الارتباط بالمكان قدرًا لامفرّ منه، فأسرة صبرية تنزعج لأنّ شقيقها "محمود"، السلبيّ، سيغادره ليعمل بعيدًا خارج دمشق، أو يسكن في دارٍ أخرىٰ مع زوجه بعيدًا عن منزل العائلة، بل إنّ هٰذه العائلة تشعر في قرارة نفسها بالكارثة، والشقيق الآخر الفاسد راغب، يغادر المنزل مع امرأته بناءً علىٰ أمر الأب، بل إنّ الحفيدة سلمىٰ تعبّر عن ارتباطها الوثيق بدارها، تعبيرًا يكشف عن عمق هٰذا الارتباط:

> *«وأجدني أقف أمام بيتنا، لا أدري كيف وصلتُ، كيف قطعت الطريق من حيّ سوق ساروجة حتىٰ منتصف طريق الصالحية، حيث كان بيتنا في إحدىٰ الحارات المتفرّعة منه، كأنني كنت كالحيوانات التي تعود إلىٰ أماكنها مسوقةً بغريزتها فقط»**.

ومع أنّ الرواية لم تتّجه "بالكاميرا" إلىٰ أحياء كثيرةٍ ومتنوّعة في دمشق بحكم الظروف التي عاشتها الشخوص، ولم تستغرق في الوصف المكاني كثيرًا، فإنّ دمشق تظلّ ـ علىٰ حد تعبير المؤلّفة ـ المكان الحزين الباسم الذي كان

* الرواية: ص٥٥.

حاضرًا بذاته أو بآثاره عبر سطور الرواية، ليمنحنا إحساسًا بآرتباط الموضوع بالمكان، وآرتباط المؤلِّفة به أيضا.

وإذا كان الموضوع يرتبط بالمكان، ويعطي دلالاته المتنوعة، فإنه يرتبط بالزمان التاريخيّ والروائيّ معًا.

فالرواية تنتمي بموضوعها إلىٰ فترة الآحتلال الفرنسي للشام (سورية ولبنان)، ليست فترة الآحتلال كلها بالطبع، ولٰكن إلىٰ جزءٍ منها، شهد المقاومة العنيفة الدامية التي أدّت إلىٰ المفاوضات، ومن ثَمّ إلىٰ الجلاء.. وهي فترةٌ حافلة بلا شكٍّ، شهدت كثيرًا من البطولات الوطنية، والرغبة في التخلّص من الآستعمار والتخلّف والضعف جميعًا، وقد عبّرت الرواية عن كلّ هٰذا، وإن كانت قد آهتمّت بالجانب الخاصّ بالمرأة ووضعها الآجتماعي. لقد كانت هٰذه الفترة حافلةً بالأحداث داخل الشام وخارجها علىٰ آمتداد الوطن العربي شرقًا وغربًا، لذا كانت ـ وما زالت ـ مادّةً خصبة لأعمالٍ روائية عديدة، لأنها تكشف عن صراعٍ حافل متعدّد الجوانب، يمكن أن نقول عنه: إنه آنقلاب ضخم في الحياة الآجتماعية داخل الوطن العربي بل العالم الإسلامي.

لقد آستقرّت، في المجتمع العربي الإسلامي، منذ عصور الضعف، تقاليدُ آبتعدت به عن روح الدين، فتفشّت أمراضٌ آجتماعية عديدة أبرزها الثالوث المعروف: الفقر، المرض، الجهل، وتمكّن منه الأعداء فآحتلّوا بلاده، ونهبوا خيراته، وحطّموا كيانه، ثم أخذوا يفرضون عليه تصوّراتهم وثقافاتهم، وقد

صوّرت الرواية تأثير الثقافة الفرنسية والأدب الفرنسي علىٰ المتعلّمين السوريين تصويرًا جيّدًا*.

ولا شكّ أنّ الفترة الزمنية، التي اَختارتها الرواية، شهدت صراعًا عظيمًا بين التخلّف السائد والرغبة في التخلّص منه، وكانت المرأة العربية عمومًا من ضحايا التخلّف، مثلها مثل الرجل تقريبا.

لقد اَنتخبت الرواية فترةً ملائمة لمعالجة قضايا المرأة، بدت فيها تباشيرُ تعليم الفتاة العربية تؤتي ثمارها، وتنبئ عن توجّهاتٍ عديدة اَتّجهتها المرأة تتوازىٰ مع توجّهات المجتمع بعامة، وتومئ، في الوقت ذاته، إلىٰ صراعٍ فكريّ عنيف ما تزال آثاره قائمةً حتىٰ اليوم، ولأنّ الكاتبة منحازةٌ بطبيعتها إلىٰ جنس المرأة، فقد اَستفادت من الوضع الاَجتماعي السائد في فترة الأربعينات، لتطرح هموم النساء العربيات وتعرض أوضاعهنّ الاَجتماعية من خلال العلاقات المعقّدة والمتشابكة.

ولعلّ لذلك دخلًا في إطالة الزمن الروائيّ، الذي اَمتدّ طويلًا عبر "الكراس الأزرق"، ليسبق الحدث المأسوي (شنق البطلة لنفسها)، حيث يبدأ منذ نشأة البطلة طفلةً بين أخويها وأمّها وأبيها، حتى صارت عانسًا يائسة محبطة لا ترىٰ من دنياها غير السّواد والشؤم، فأَنهت حياتها بيدها.

* أشارت الرواية إلىٰ مظاهر عديدة لتأثير فرنسا علىٰ المجتمع السوري في التعليم والثقافة واللغة والأدب، من ذلك مدارس الفرنسيسكان، والمعلّمات أو المدرّسات الفرنسيات، والروايات الفرنسية... راجع في الرواية مثلاً: ص١٢٠ وما بعدها.

إنّ الزمن الروائيّ، في صورته الأولية، قصيرٌ للغاية، ولٰكن الرواية تُطيله بقصد رَصْد حياة البطلة وطرح القضايا المتنوّعة التي تعانيها المرأة علىٰ مستوياتٍ عدّة، وقد أشرت من قبل إلىٰ الخلل الذي بدا في تقسيم الرواية إلىٰ فصلين غير متناسبين، أحدهما قصيرٌ جدًّا والثاني طويلٌ جدًّا، وهو خللٌ راجع فيما أتصوَّر إلىٰ طبيعة الزمن الروائيّ الذي لم تتحرّك فيه الرواية بطريقةٍ متوازنة، وكان من الممكن أن يمضي الزمن تصاعديًّا منذ بداية حياة البطلة حتىٰ موتها، دون الحاجة إلىٰ الفصل الأول الذي تتولّىٰ فيه آبنة الأخ رواية الأحداث علىٰ لسانها.

وهٰذا النوع من الروايات، الذي يطرح قضايا آجتماعيةً ووطنيّة، يناسبه الزمنُ التصاعديُّ المتتابع الذي يكشف عن الأحداث وتفاعلاتها التي تستغرق بالضرورة وقتًا طويلًا..

وقد كشفت الرواية التي بين أيدينا، عن قضايا عديدةٍ مهمّة، مثل التأثير الواضح للثقافة الفرنسيّة، وعلاقة الشعوب العربيّة ببعضها وخاصّة في المجال الثقافي، وبعض العادات والتقاليد السائدة شعبيًّا مثل المولويّة والدراويش..

٤ ـ مضطهَدون ومضطهِدون :

تضمُّ الرواية، إلىٰ جانب البطلة صبريّة، مجموعةً كبيرة من الشخوص، تتباين في طباعها وتوجّهاتها وتصوّراتها، فيهم المثاليّ، وفيهم النفعيّ.. وتتراوح الدرجات بين هٰذا وذاك، أو تتجاوز إلىٰ الشرّ والآنتهازيّة، ولٰكنها في مجملها شخصيّاتٌ حيّة، نراها في حياتنا اليوميّة ونتعامل معها بصورةٍ وأخرىٰ.

وتبقىٰ شخصيّة صبريّة محور الرواية، حيث تدور الأحداث من حولها

وترتبط بها، وهي ـ كما تُصوِّرها الكاتبة ـ أَمرأةٌ مظلومة، اَشتدَّ ظلمُ أقاربها لها، حتىٰ صارت عانسًا بعد أن بذلت وضحّت في سبيل أسرتها، ولنا أن نتأمّل دلالة الاَسم المشتقّ من "الصبر"، والصبر في الوجدان الشعبي قرينُ أشياءٍ كثيرةٍ لعلّ أقربها إلىٰ الأذهان الاَستسلام أمام ظلم ذوي القربىٰ، والرضا بالقضاء والقدر (يسمّيه العامّة: المكتوب)، واَجترار الأسىٰ أمام الأوضاع التي يصعب تغييرها. وبطلتنا من هٰذا النوع، وإن كانت قد شاركت بطريقةٍ ما في صنع واقعها بعد أن رفضت أن تتزوّج بعد اَغتيال من كانت تحبّه بمعرفة شقيقها راغب، فصارت عانسًا:

> «*مسكينة المرأة التي لم تتزوّج. كم تشعر بالمرارة والمذلّة حين تجد نفسها عبئًا ثقيلًا علىٰ إخوتها وأهلها!*» (كما ورد علىٰ لسان إحدىٰ النساء في حوارٍ يجري مع أخرىٰ أمام البطلة، وتتدخّل الكاتبة لتشرح في خطابيّة واضحة) «*حقًّا، ما أتعس المرأة في بلادنا! يحرمونها العلم والعمل، يكبّلونها بالعادات والتقاليد، يجعلون منها عالةً بالرغم عنها، ثم يروحون يتبرّمون منها، ويستثقلون حملها..*»*.

ويبدو الرجل ـ وهو هنا راغب شقيق البطلة ـ سببَ الشقاء الذي تعانيه المرأة، فهو الذي لفّق عنها الأكاذيب أمام والدها حتىٰ أقنعه بإخراجها من

* الرواية: ص ١٦. وتلحّ الرواية علىٰ معاناة العانس من الأقارب والأباعد علىٰ السواء، فمثلًا تقول زوجة راغب عن صبرية وعدم احتمالها في بيتها: «.. إن مداراة اَمرأةٍ عانس شيء لا يطاق»، ص١٨.

المدرسة قبل أن تحصل علىٰ شهادتها بسنةٍ واحدة، مع أنها كانت متفوِّقة في دراستها، وكان هو فاشلًا، وهو الذي "قتلها" يوم حرمها من الزواج ممّن تحبّ بأن أرسل من يغتاله، فشوىٰ قلبها حزنًا عليه، فحرّمت علىٰ نفسها الزواج من بعده، وعاشت عانسًا تجترّ أحزانها.

ثمّ إنّ الرجل، أو الرجال، هم الذين يفرضون علىٰ المرأة، وهي صبيّةٌ لمّا تزل، ألّا تعرّي رأسها أمام الرجال، لأنّ الله سيعاقب من تفعل بنار جهنم يوم القيامة، وتقوم الأمّ بفرض غطاء الرأس علىٰ ٱبنتها، وقد فرضته علىٰ البطلة منذ كانت في السابعة، وتعبّر البطلة كثيرًا عن ضيقها من هٰذا الغطاء وتوابعه، ويبدو أنّ هٰذا الموقف نتيجةً للآنبهار آنئذ بصورة المرأة الغربيّة من حيث الشكل والمظهر، بدليل أنّ مشكلة غطاء الرأس لم تعد همًّا ثقيلًا كما تُصوِّره البطلة، فقد صارت أغلبيّة النساء، في البلاد العربيّة، يضعن الغطاء ويتعلّمن ويعملن بلا تناقض.

ومع ذٰلك، فإنّ الرواية تشعرنا ـ دون أن تقصد ـ بأنّ هناك من الرجال من يقف إلىٰ جوار المرأة، ويشيد بتفوّقها ونجاحها، فالوالد يوبّخ ٱبنه راغب بسبب رسوبه في الدراسة، ويفاخر بٱبنته (بطلة الرواية صبريّة)، التي تصغر راغب بستِّ سنواتٍ وتنجح، وإن كان يرىٰ أنّ العلم بالنسبة لها لن ينفعها، لأنها ستتزوّج وتنقطع إلىٰ بيتها وأولادها، أمّا بالنسبة للرجل، فهو ضرورةٌ لأنه لا يساوي شيئًا في عصر يعتمد علىٰ العلم والشهادات.

ويدخل، في مجال رصد معاناة المرأة، ما تقوله البطلة عن خدمة الرجل:

*«في بلادنا يدرّبون البنت علىٰ خدمة الرجل منذ أن يتفتّح وعيها، أبًا كان أو أخًا، زوجًا أو ابنًا، حتىٰ إذا كبرت شعرت أنّ خدمته أمر بلهي..»**.

ويبدو أنّ إحساس صبريّة بقسوة الحياة من حولها جعلها ترىٰ الأمور بنظرةٍ غير طبيعيّة، تدفعها إلىٰ التطرُّف ضدَّ فطرة المرأة منذ بدء الخليقة. فالمرأة هي راعية البيت في كلِّ العصور، وفي كلِّ الأمم، والمرأة الطبيعيّة إذا حُرمت خدمة البيت والأولاد تشعر بفقدان حقٍّ طبيعيّ يثبِّت ذاتها ووجودها. صحيحٌ أنّ هناك في بعض القبائل البدائيّة يتبادل الرجل والمرأة الأدوار التي نعرفها ونعتادها في الشرق والغرب، ولٰكنّ هٰذا لا يمنع أن تكون المرأة هي التي تُرضع وتقوم علىٰ شؤون البيت**.

وإذا كانت الرواية قد جعلت من صبريّة أنموذجًا للعناء الحيّ المتحرّك إلىٰ درجة الإسراف، فقد أبرزت دور المرأة في مجال الجهاد ضدّ المحتلّين الفرنسيّين، سواء بتقديم "الرجل" المجاهد، الشهيد، الجريح، أو بالمساعدة في توصيل الرسائل أو الذخائر بذكاءٍ وحكمة.. فضلًا عن التضحية بالمال أو الذهب..

وتبقىٰ صبريّة رمزًا لمعاناة المرأة، مع التفاوت الذي قدّمت به الرواية

* الرواية: ص٨٨.

** من المفارقات الطريفة أنّ "مارجريت تاتشر" رئيسة وزراء بريطانيا السابقة، كانت، مع شهرتها العالمية وتفوّقها السياسي الذي اعترف به خصومها قبل أنصارها، تحرص علىٰ أن تقوم بدورها ربةَ بيت وأمًّا ترعىٰ أبناءها، وكانت تحرص في إجازتها الأسبوعية علىٰ مساعدة ابنتها المتزوجة، وقد نشرت الصحف ذات مرة صورةً لها وهي تقوم بطلاء حجرات المنزل، مع أنها كانت رئيسة الوزراء!

شخصيّتها، حيث تبدو سلبيّةً أحيانًا وإيجابيّةً في أحيانٍ أخرىٰ، وإن كانت السلبيّة تختم حياتها، كما شملتها في معظم المواقف:

« لقد اجتمع الشمل، وعاد راغب وزوجه، ومحمود وزوجه إلىٰ البيت، ودارت فناجين القهوة، والأحاديث التافهة، ولم يرد ذكر سامي الشهيد علىٰ شفة.. لقد أصبح نسيًا منسيًّا.. لقد وصل كلّ واحدٍ من أفراد أسرتنا إلىٰ مراده إلّا أنا!..» * .

هل كان علىٰ الرواية أن تقدِّم صورة صبريّة في صورة المكافحة التي تتغلّب علىٰ المشكلات والأحزان، ليتوازىٰ انتصارها مع انتصار الشعب السوري علىٰ المحتلّ الفرنسي؟ أم أنّ ضعفها وسلبيّتها، واستسلامها أمام حبل المشنقة الذي صنعته بنفسها، كان قدرًا لا مفرّ منه؟ شخصيًّا، أوافق علىٰ الصورة الأولىٰ، حتىٰ لو قيل إنّ مثل صبريّة موجودٌ في الواقع الاجتماعي.

وفي مقابل صبريّة نجد شخصيّةً نسائيّة أخرىٰ تواجه العواصف الاجتماعيّة التي تصنعها الظروف والتقاليد الاجتماعيّة بإيجابيّةِ مَن لا يستسلم ولا يضعف، صحيحٌ أنها تستسلم في البداية، ولٰكنها في النهاية تتمرّد، حتىٰ لو كان تمرّدها معبّرًا عن موقفٍ مرفوض من المجتمع.. إنها شخصيّة "نيرمين" الفتاة المثقفة ثقافةً فرنسيّة واضحة، وقد أحبها "سامي" شقيق البطلة الذي استشهد في مقاومة الاحتلال الفرنسي، وهي من أمٍّ تركيّة وأبٍ سوريّ، وقد توفّي أبوها، ولها أخٌ وحيد يدرس الطبَّ في فرنسا، وهي أنموذجٌ للمرأة المتحرِّرة الظالمة، تعيش مع أمها صديقتين حميمتين. ترتبط صبريّة مع نيرمين

* الرواية: ص٣٠٣.

بعلاقة قويّة. وتفاجأ صبريّة ذات يوم بأنّ صديقتها نيرمين قد تزوّجت من رجلٍ كبير في السنّ، بسبب ظروف أسرتها الاقتصاديّة المتردّية، حيث أقنعتها أمّها بضرورة زواجها منه من أجل غناه، ولكنها لا تحبّه، ولا تطيق عشرته، وتجهض نفسها لأنها ترى الموت أهون عندها من أن تأتي بولدٍ من رجل لا تحبّه! وترى أنها وصديقتها صبريّة استسلمتا كنعجتين بليدتين لأسرتيهما، وكما فاجأت نيرمين صديقتها صبريّة بالزواج، فإنها تفاجئها بالفرار من سورية كلّها مع الحلّاق الذي يقصّ شعرها، وتَعُدّ ذلك يقظةً من السبات والمثاليّة!! ويبدو هذا الفرار المفاجئ لنيرمين، مشابهًا للانتحار الذي انتهت إليه صبريّة.. وكأنهما صنعتا نهايةً واحدة، وإن اختلفت في الوسيلة أو الشكل، وكأنّ الرواية ترى أنّ المرأة في أنموذجيها ـ المتحفّظ الذي تمثّله صبرية والمتحرّر الذي تمثّله نيرمين ـ كائنٌ مغلوب على أمره، مضطرٌ إلى الهروب من الحياة الطبيعيّة بسبب الظروف الاجتماعيّة القاهرة، أو فقدان الإرادة الذاتيّة التي ترفض وتقبل بحريّة مطلقة.

والمفارقة أنّ الرواية تقدّم شخصيّةً نسائيّة مناقضة لصبرية ونيرمين، هي شخصيّة "أم رشيد" وهي امرأةٌ بَرْزَةٌ تخالط الرجال، وتدخّن الشيشة، وتعمل في الأسواق، أصيب ابنها "رشيد" في القتال ضدّ الفرنسيّين المحتلّين إصابةً بالغة خلّفت لديه عاهةً مزمنة، وهي خالة البطلة صبريّة، وتتميّز بقوة الشخصيّة لدرجة أنّ والدها كان يشكو همّه إليها ويحترمها كثيرًا، وكان زوجها قد مات غيلةً وهو في ريعان الشباب، فلم تستسلم، ولم تبالِ بالأعراف والتقاليد السائدة، وراحت تدبّر أعمال زوجها الراحل، وكانت تضطرّ أحيانًا للتخفّي في زيّ الرجال وتركب حصانًا وتردف خلفها ابنها رشيد، وتذهب إلى الضيعة لتحاسب الفلاحين وتشرف على البيادر وكَيْلِ القمح، وتذهب أحيانًا إلى

البستان فتشرف على بيع الفاكهة والخضار، وما من أحدٍ أستطاع أن يغشّها أو يلعب عليها، لذا حظيت بشهرةٍ كبيرة. وهي تختلف أختلافًا شديدا عن "أمّ صبرية"، أختها، التي لا يمكن الاعتماد عليها في شيء، ولا تحتجّ ولا تناقش، ودائمًا مستعدّةٌ لتلقّي الأوامر.

لا شك أنّ أنموذج المرأة القوية قائمٌ في المجتمع، وخاصّةً في الريف حيث تقوم المرأة بمساعدة الزوج في أعمال الزراعة المختلفة، منذ القدم، فضلًا عن النهوض بمستلزمات الحيوان وتربيته في البيت، وهو ما كان يَفْرض طرح رؤية أكثر عمقًا لمشكلات المرأة، بدلًا من طرح قضية خاصّة ـ أو بدا أنها خاصّة ـ من خلال صبرية و نيرمين.. ولعلّه لهذا السبب قدّمت لنا الرواية شخصية "سلمى" ـ رمز الجيل الجديد ـ لتكون مثالًا للمرأة العصرية المتعلّمة المثقّفة، الإيجابية ـ وتأمّلْ مادّة الأسم ـ تأمل أن تسلم من مضاعفات ما جرى لعمّتها، وللأسف، فقد رأينا سلمى مجرد تلميذةٍ صغيرة، تتحدّث عن مشاهدتها، وتقرأ بالنيابة مذكّرات عمتها الموسومة "الكرّاس الأزرق"*.

وتمثّل شخصيات الرجال في الرواية الطرف القاهر غالباً، أو السبب في

* سبقت الإشارة إلى أنّ الرواية عالجت نماذج عديدة للمرأة المظلومة المضطهدة، كما رأينا في معظم الشخصيات النسائية السابقة، ويمكن عدّ الحالة "أم رشيد" مظلومةً بسبب فقدان زوجها الشابّ وترمّلها مبكرًا، مع شخصيتها القوية الجريئة، كما عالجت الرواية ـ كما أشرنا من قبل ـ نوعًا من المرأة الظالمة، ويمكن أن نعدّ زوج راغب، تلك العاهرة السابقة، وزوج محمود، وأم سلمى الأنانية القاسية، من النساء الظالمات، وكذا شخصية نيرمين.

وهناك أيضاً شخصية الفتاة اليهودية، ومديرة المدرسة الفرنسية شرسة النظرات، حيث يمكن تصنيفهما في الإطار المعادي للمرأة العربية عمومًا.

القهر الواقع على المرأة في معظم الأحيان، سواءً أكان الرجل بطبيعته يميل إلى القسوة أو السلبية، أم كان يعطي صورةً للرجل الطيّب الحنون المثالي. فالأول يمثّل قيدًا يقيّد المرأة ويعطّل قدراتها ويقف حجر عثرة في طريق تحقيق أمانيها، والثاني، بسبب طيبته وحنانه ومثاليته، يكون هو الآخر ضحيةً للظروف والأحداث، فتَفقَده المرأةُ ولا تجد من يعوّضها عنه.. وكأنه مكتوبٌ على المرأة المظلومة أن تعيش أسيرة البؤس والقهر، أو تموت نتيجةً لهما.

فالشقيق راغب ـ أخو البطلة ـ يمثّل صورة الانحلال والانحراف، وقد غضب عليه أبوه، وطرده من البيت بعد مشكلاتٍ كثيرة أحدثها تتعلّق بأخلاقه وسلوكه، ختمها بزواجه من امرأةٍ عاهرة غير عربية، وقد كان سببًا مباشرًا في عدم إكمال البطلة ـ أخته ـ لتعليمها، كما كان سببًا في قتل حبيبها الذي كانت توشك أن تتزوجه، ثم تخلّى عنها وعن أبيه، مّما دفعها إلى الانتحار المأسوي.

الشقيق الآخر "محمود"، سلبي، لا يتّخذ قرارًا، ويبدو باحثًا عن نفسه، لا يعنيه أحدٌ خارج دائرة مصالحه، مع أنه رجلٌ مثقّف ويحمل شهادة الحقوق، وكانت أخته في حاجة إليه ليقف بجوارها، ولٰكنه ـ فيما بعد ـ كان أسيرًا لزوجه وإرادتها.

على الجانب الآخر نجد الوالد، "الحاج عبد الفتاح الصاروجي"، التاجر الكبير الذي أفلس، وأُصيب بالفالج، وتولّت ابنته صبرية عبء رعايته والقيام على شئونه عشر سنوات، وهو رجلٌ طيّب، متديّن في حدود فهمه الشعبيّ للدّين، يحبّ أبناءه، ويحرص على العادات والتقاليد السائدة من غير غلوّ، وكان مع مرضه المؤلم، يمثّل لصبرية أملًا في الحياة، ولٰكنها لم تحتمل رحيله، وفي اليوم الأربعين لوفاته قتلت نفسها!

ويُعَدّ سامي، الشقيق الثالث لصبرية، من النماذج الإيجابية، فهو محبٌّ للحياة، عاشقٌ للوطن، يحنو على شقيقته، ويتفاعل مع مشكلاتها وأحلامها، قريبٌ منها أكثر من أفراد الأسرة الآخرين، ويؤمن بعمل المرأة حين تحتاج إلى العمل، وبحقّها في اختيار من تريد الزواج به، ولكنه انخرط في مقاومة الاحتلال الفرنسي، وقضى نحبه شهيدًا، ففقدت بفقده ركنًا مهمًّا من حياتها، وورثت بعد رحيله حزنًا عميقا.

ومثل سامي في أخلاقه وسلوكه، "عادل"، ابن الخباز الذي أحبّ صبرية، وكان سيتزوجها لولا غدر راغب ووشايته به لقوات الاحتلال الفرنسي التي قتلته بوصفه من أفراد المقاومة للاحتلال، كان يوزّع الخبز كلّ صباح على بيوت الحارة قبل أن يذهب إلى المدرسة، وكان مثقّفًا يحبّ القراءة، ولكنّ مصرعه أضاف إلى صبرية جرعةً أكبر من الأحزان والآلام.

أما "رشيد" ابن الخالة، فهو مثالٌ للتضحية والصبر، حيث أصابته قوات الاحتلال الفرنسي، وهو يشارك إخوانه في المقاومة، وتخلّفت عن الإصابة عاهةٌ مستديمة، ولكنه قويّ الإيمان متفائل، ويكاد يكون الشخصيةَ الروائية التي تحظى بأوصافٍ جسدية وخارجية كاملة، بين بقية الشخصيات، فهو كبير الأنف، غليظ الشفتين، داكن السمرة، ولكنه كان مهيبًا جدًّا، فارع الطول، عريض المنكبين.. الخ.

ويمكن أن نضيف إلى الشخصيات السابقة، شخصية "مدرِّس العربي"، وهو شيخٌ معمَّم، ذو لحيةٍ بيضاء، مهيب الطلعة، يرتدي جبّةً سابغة، ويتميّز بالطيبة والتسامح والقدرة على خدمة اللغة، ويحظى باحترام الطالبات، ويرون فيه أبًا حانيًا عطوفا، وتلك صورة تختلف عن الصورة التقليدية المألوفة في كثيرٍ

من الروايات العربية التي تسخر من مدرّس العربي وتزدريه، وتصوّره بصورةٍ منفّرة تثير الاَشمئزاز.

تبقىٰ نقطةٌ في مجال تصوير الشخصيات الروائية في "دمشق يا بسمة الحزن"، تتعلّق بمدىٰ اَستبطانها، وكشف أعماقها، فممّا لا شكّ فيه أنّ الكاتبة أجادت في بعض المواضع، ولٰكنها اَكتفت بالتصوير السطحي في مواضعَ كثيرة، ممّا جعل الشخصيات في معظمها تبدو جاهزةً، ولعلّ ذلك يرجع إلىٰ الاَعتماد علىٰ المذكّرات والسرد بضمير المتكلّم علىٰ لسان صبرية، وإن كانت هٰذه تظلّ أفضل الشخصيات تعبيرًا عمّا في داخلها من مشاعر وأحاسيس.

٥ ـ لغة أنثوية متميزة :

يعتمد السرد علىٰ أسلوبٍ سلس متدفّق، تميّزه لغةٌ أُنثوية تُبرز أفكار الأنوثة وتصوّراتها، وخاصة فيما يتعلّق بالعلاقة بين الرجل والمرأة.. أيًّا كان هٰذا الرجل: أبًا أو أخًا أو جدًّا أو حبيبًا أو زوجًا، وأيًّا كانت هٰذه المرأة: أمًّا أو أختًا أو جدّةً أو حبيبةً أو زوجة. ولأنّ أحداث الرواية حافلةٌ بالفواجع والمآسي، فإنّ القارئ لسطورها ستواجهه ألفاظ التفجّع والتحسّر والندبة، والصيغ المأسوية، من قبيل:

«يا مصيبتي من بعدك يا أبي.. كيف أستطيع أن أعيش من بعدك ياحبيبي؟».

«كيف تستطيع صبرية أن تأتي بالدموع متىٰ شاءت؟».

«فما بالك الآن تنوحين وتبكين بعد أن سمع الله لدعائك؟».

«هل سمّوني صبرية لأصبر وأصبر، وماذا بعد الصبر إلّا المجرفة والقبر؟».

«ألم تخلق المرأة في هٰذه البلاد إلاّ للهمّ والدّزد؟..».

*«يا ويل من كان رجّالها بنَيّها، وعَشَاها من بيت خَتيها!»**.

وتصنع اللغة الأُنثوية صور الرواية من واقع الحياة اليومية للبطلة والمفردات القريبة منها، وبعضها قد يكون مألوفًا لدىٰ القارئ بعامّة، وبعضها قد يشي بخصوصيةٍ ترتبط بالكاتبة، تأمّل، مثلًا، وصف الكاتبة للبطلة: *«أعصابها أصبحت كأوتارٍ مشدودة، وإنها الآن أشبه ما تكون بقنبلةٍ قد سُحب منها صمام الأمان، ماتكاد تُمَسّ حتى تنفجر..»***، وتأمل تصوير الكاتبة للبطلة بعد توتّرها وتشنّجها: *«أصبحت كخرقةٍ بالية مبتلّةٍ ملقاة علىٰ الأريكة»*، وتأمّل تصويرها للبطلة وهي مشنوقة: *«كانت لا تزال مدلّاةً من الليمونة رايةً سوداء منكّسة، رُفعت احتجاجًا صارخًا علىٰ الجور والظلم»*، وتأمّل تصويرها للبطلة لعجزها ومأساتها: *«أشعر أحياناً أنني كلبةٌ جَمُوح، مربوطة من عنقها بسلسلةٍ مشدودة إلىٰ وتدٍ مغروس في هٰذا البيت العتيق، وكلما حاولت الكلبة الجَمُوح الإفلاتَ من قيدها ازدادت السلسلة انطباقًا عليها، حتى انغرزت في لحمها، فكانت كلّما تحرّكت يسيل دمها ويشتدّ ألمها»*، وتأمّل تصويرها لأُنوثتها المحرومة: *«أُنوثتي تئنّ في قفصها كحيوانٍ جريح»****.

بيد أنّ لغة الرواية تشوبها بعض الشوائب، من قبيل استخدام أفعالٍ غير

* انظر الصفحات: ١٤، ١٥، ١٦ من الرواية.

** الرواية: ص ٤٦.

*** انظر بالترتيب صفحات: ٥١، ٥٢، ٧٨، ٨٢.

شائعة أو بعض الكلمات العامية، أو ٱستخدام أفعالٍ لازمة متعدية، أو الاَعتماد علىٰ ٱشتقاقاتٍ غير سليمة، أو الوقوع في أخطاء نحوية قليلة*.

ومع تدفّق الصياغة في السرد، فإنّ قارئ الرواية يشعر، في العديد من المواضع، بالصوت العالي الذي يشبه الخطابة أو الشرح والتفسير دون داع، ممّا يعني أنّ هنالك فقراتٍ زائدةً وحشوًا لامسوّغ لها. تأمّل مثلًا قول سلمىٰ:

*«كانت أمّي من الصنف الذي يعيش للناس فقط، من أجل أن يُرضيهم ويعجبهم، لا من أجل أن يرضي نفسه ويرفّه عنها. ويؤلمني أنّ أكثر نساء بلدنا من هٰذا النموذج»***.

والجملة الأخيرة علىٰ الأقل لا لزوم لها.

ومن الملاحظ أنّ الكاتبة تستعين بالموروث الشعبي، وخاصّة الأغاني والأمثال و"الحواديت"، لتُطعّم به السرد الروائي، وقد يكون لهٰذا الموروث أهمّيته الفنيّة، لٰكنّ مشكلته تكمن في عُسر فهم اللهجة العامية خارج القطر، ومن ثَمَّ

* تستخدم الرواية الفعل "تتطع" ص١١، وكلمة "مسوسحة" ص٢٣، والفعل "مضّي لنا هٰذه الليلة" ص٣٤، وتعبير "لا مبالي" ص٤٤، و"ركبتاي تتقصّفان" ص٥٢، و"تتمطمط أمامه" ص٢٨٢، و"الحركشة بالنسوان" ص١٠٠، و"حملق راغب عينيه الكبيرتين" ص١٥٣، و"لا نعرف قرعة أبيها من أي بلد" ص٢٩٣، و"ٱتكفأ إلىٰ غرفته وهو يبربر" ص٢٩٤، وفتاة راغب "المزنطرة" ص٢٩٩، و"ٱستمربت فيه" ص١٩٢ ...وهناك مسمّيات محلية لمفردات الواقع الاَجتماعي قد يلتبس فهمها علىٰ من يعيشون خارج الشام.

** الرواية: ص٦٥، ويمكن للقارئ أن يجد أشباه هٰذه الجملة في مواضع عديدة أخرىٰ منها علىٰ سبيل المثال: ص٧٨، ٨٣، ١١٨، ١٨٧.

يكون الموروث الأقربُ إلىٰ الفصحىٰ هو الأقرب إلىٰ النجاح، وفي روايتنا يتفاوت الموروث، فهنا ما يمكن فهمه مثل الأغنية الشائعة:

عَ اللوما اللوما اللوما   يا حلوَة يا مهضوما

والأغنية التي فيها:

وصّلتينا لنصّ البير   وقطعتِ الحبله فينا

وهناك ما يصعب فهمه، مثل بعض النماذج الأخرىٰ الموجودة في ثنايا الرواية.

أما الحوار، في رواية "دمشق يا بسمة الحزن"، فهو عنصرٌ مهمٌّ في إطار السرد، فهو من ناحية وسيلةُ إضافةٍ وكشفٍ عن الأسماء والتواريخ وظلم المرأة، ومن ناحيةٍ أخرى وسيلةٌ لخلق قصةٍ داخلية تكشف جانبًا من الرواية.. وقد يطول الحوار طولًا ملحوظًا، مثل الحوار الذي جرىٰ بين محمود وأخيه راغب حول ما فعلته صبرية للاّحتفال بذكرىٰ الأربعين لوفاة والدها في الفصل الأول، ويكشف هٰذا الأنموذج عن تفاصيل العلاقة السائدة في الأسرة ومجال اٌهتمامات أفرادها وتاريخهم الاّجتماعي وصفات بعضهم..

وفي حوارٍ جرىٰ بين سلمىٰ وعمّتها صبرية، حول زواج والد سلمىٰ من أمّها، تحكي صبرية قصة هٰذا الزوج، منذ تخرّج ونال شهادة الحقوق وسافر إلىٰ حمص وتعرّف علىٰ إحدىٰ الأسر وتزوج:

قلت:

- هل لكِ أن تخبريني كيف تزوّج أبي من أمّي، ومن خطبها له؟

فراحت تضحك وتضحك حتىٰ دمعت عيناها من الضحك كأنني ألقيت عليها نكتة، مما أثار دهشتي، ثمّ قالت:

ـ لماذا خطر لك الآن هذا السؤال؟ تأكّدي أننا لم نخطبها له نحن.

ثم أردفت:

ـ لقد بلغتِ ما بلغتِ من العمر ولم تعرفي بعد كيف تزوج أبوك أمّك، أو على الأصح كيف اَصطادت أمُّك أباك!

ـ ومن أين لي أن أعرف ذلك إن لم تقصّي أنت عليّ قصّتهما؟

قالت:

ـ سأقصّها عليك إن وعدتني بألّا تخبري أمّك بما سأحكيه لك، فيا ويلي منها إذا بلغها الخبر.

قلت:

ـ أظنّني أهلًا لثقتك.

قالت:

ـ أي والله.

ثم راحت تحكي:

ـ كان أبوك في الثالثة والعشرين من عمره عندما نال شهادة الحقوق، كان خجولاً... *

وتستمرّ صبرية، عبر الحوار، في سرد قصة الزواج على اَمتداد صفحاتٍ طويلة تكشف عن ملامح شخصية محمود وزوجه وحماته وسلوكهم.. ومع أنّ الحوار يبدو في بعض مراحله شائقًا، إلّا أنّ الاَستغراق في سرد القصص من

* راجع الرواية ص٦٨ ومابعدها.

داخله قد يبعث على الملل والرتابة، ويُفرغ الحوار من بعض وظائفه الأساسية الخاصّة بإضفاء الحيوية وإثارة التشويق وإضافة المعلومات.

٦ ـ رواية عن الوطن وعن صانعيه :

إنّ رواية ''دمشق يا بسمة الحزن'' تعالج موضوعًا مهمًا، يرتبط بقضية الوطن تحت قبضة الاحتلال الفرنسي، وبصانعة الوطن ـ أعني المرأة ـ تحت قبضة القهر المتولّد عن التخلّف والجهل.

وقد حاولت ''إلفة الأدلبي'' أن تصوّر الموضوع بأدواتها أو إمكاناتها الفنية، فقدّمت لنا عددًا كبيرًا من الشخوص والعديد من الأحداث التي كشفت عن المعاناة، التي كان يعيشها الشعب السوري في مرحلةٍ حسّاسة من تاريخ الأمّة العربية، وهي معاناةٌ مشتركة عاشتها سائر الشعوب العربية والإسلامية*.

* [الناشر: ممّا تجدر الإشارة إليه أنه صدرت مؤخّرًا دراسةٌ في كتاب حمل العنوان: ''الالتزام والبيئة في القصة السورية، أدب إلفة الإدلبي نموذجًا'' للكاتبة سحر شبيب، عن ''الندوة الثقافية النسائية''، دمشق ١٩٩٨].

الفصل الثالث

"الفارس الجميل"

قيم البطولة .. ونوازع الضعف

- تمهيد
- السلف والخلف
- مكان الزوجتين، وزمان الصراع
- نهاية مفتوحة
- قائد غير محنك
- الحوار .. والحوار الداخلي
- الواقع، واستشراف المستقبل



الفصل الثالث

''الفارس الجميل''

قيم البطولة.. ونوازع الضعف

١ ـ تمهيد :

ترك علي أحمد باكثير (١٩١٠ ـ ١٩٦٩) إرثًا أدبيًا ضخمًا من الشعر والنثر، نُشر معظمه، وبقي منه جزءٌ، ليس قليلًا، يضمّ مسرحيّاتٍ وقصائدَ وقصصًا وروايات، وهٰذا الجزء مجهولٌ لكثيرٍ من القرّاء وبخاصّةٍ الأجيال الجديدة، التي لم تعاصر باكثير، أو وُلدتْ بعد رحيله، ويرجع ذٰلك إلىٰ أنّ هٰذا الجزء المجهول، نُشر متفرّقًا في الصحف والمجلات إبّان حياة باكثير، أو ظلّ مجهولًا بين أوراقه التي خلّفها، أو قُدِّم للنشر في مؤسساتٍ رسميّة ولم يُكتب له رؤية النور لأمرٍ ما.

ومن هٰذه الأعمال: ''قاب قوسين''، ''المحاكمة''، ''مأساة زينب''، ''سِفْر الخروج الأخير''، ''شلبيّة''، ''حزام العفّة''، ''حرب البسوس''، ''ثماني عشرة جَلْدة''، وغيرها.

ولا يختلف الجزء المجهول كثيرًا عن طبيعة الأعمال التي يعرفها الناس لباكثير، فهو يحمل خصائص فنّه، وملامح رؤيته، ويواكب أحداثًا ومواقف مرّت بها الأمّة مجتمعةً، أو شهدتها متفرّقةً، ممّا يعني أنّ باكثير كان، علىٰ عهده دائمًا، وفيًّا لواقع أمّته، ومتأثّرًا به، ومتفاعلًا معه، ويحاول بقدر طاقته أن يشارك بقلمه في التعبير عن هموم عصره، وطموحات قومه.. وقد نجح دائمًا في تحقيق غايته،

في التعبير عن هموم عصره، وطموحات قومه.. وقد نجح دائمًا في تحقيق غايته، علىٰ الأقلّ من الوجهة الفنيّة، فضلًا عن ٱستشرافه للمخاطر والمشكلات، التي كانت ـ وما زالت ـ تتربّص بالعقيدة والأمّة جميعًا، ممّا جعله يسبق كثيرًا من أبناء جيله في توقّع ما تعانيه الأمّة الآن.. لذا كان حريصًا علىٰ أن يحثّ الناس علىٰ مواجهة اليأس والإحباط، وٱقتحام العقبات والمصاعب، وتجاوز المحن والهزائم، مذكِّرًا إيّاهم بمواقف تاريخيّةٍ مشابهة، وبأمجادٍ قديمة سابقة، كي لا يقعوا فريسة الضياع والاستسلام.

ولعلّ رواياتِ باكثير التاريخية، وبخاصّةٍ "وا إسلاماه" التي سجّل فيها ٱنتصار المسلمين علىٰ التتار في "عين جالوت"، و "الثائر الأحمر" التي عبّر فيها عن هزيمة المشروع القرمطي المعادي للشريعة*، كانت من أبرز نتاجه الأدبي، الذي يدخل في دائرة التبشير والتحذير.. التبشير بالانتصار الإسلامي مهما تبلغ ضراوة الهزيمة التي تصيب المسلمين، والتحذير من المشروعات المشتبه بها، التي ترفع راياتٍ مضلّلة، يكون نتيجتها دائمًا الخراب والضياع والبؤس والهزيمة، وما كان تبشير باكثير وتحذيره إلّا نتيجة قراءته الواعية للتاريخ والواقع، ومقارنته المستمرّة بينهما، وٱستيعابه للدروس الإنسانيّة الكبرىٰ، التي تحقّقت نتائجها الطبيعيّة وفق مقدِّماتٍ صادقة.

وفي هٰذا السياق تدخل روايته القصيرة "الفارس الجميل"، التي نُشرت

* ٱنظر كتابنا "الرواية التاريخيّة في أدبنا الحديث ـ دراسة تطبيقيّة"، دار الاعتصام، (القاهرة ١٩٩٠)، وفيه أفردتُ فصلًا طويلًا لدراسة الرواية التاريخيّة عند باكثير، وركّزت علىٰ رواية "الثائر الأحمر" مثالًا لها.

عام ١٩٦٥، في مجلة "القصّة" المصرية على مدىٰ ثلاثة أعداد*، حيث نعيش مع باكثير فصلًا من فصول التاريخ، نقرؤه معه، ونتأمّل المقدِّمات والنتائج، ونطالع في الوقت ذاته صورةً من صُوَر النفس الإنسانيّة، وقد تنازعتها مُثُل البطولة والفروسيّة والشهامة والوفاء والإخلاص الرفيعة، ونوازع الضّعف الإنساني والأخطاء البشريّة، وفضلًا عن ذٰلك نشاهد مرحلةً من المراحل التي مرّت بها أمّتنا، وحفِلت بكثيرٍ من المتاعب والمصاعب والصراعات الدامية.

٢ ـ السلف والخلف :

يصدر علي أحمد باكثير روايته القصيرة "الفارس الجميل" بالآية الكريمة: ﴿والذين آمنوا واتّبعَتْهم ذُرّيّتُهم بإيمانٍ ألحقْنا بهم ذرّيّتَهم وما ألَتْناهُم من عملِهِم من شيء، كلُّ امرئٍ بما كَسَبَ رهينٌ﴾**.

وتشير الآية إلىٰ الاتّباع الناضج من الخلف للسلف، علىٰ أساس الإيمان الصالح، وثواب المتّبعين الكامل غير المنقوص، وفي الوقت ذاته، فإنّ الأعمال منوطةٌ بأصحابها وحدهم، لا يحمل الآباء عن الأبناء شيئًا ولا العكس، ومن ثَمّ، فإنّ الآية الكريمة تخبرنا أنّ ما يفعله الأبناء ليس مسؤوليّة الآباء الذين رحلوا، ولكنه مسؤولية الأبناء وحدهم.. ولعلّ الكاتب أراد أن نَدخل الرواية

* كانت مجلة "القصّة" المصرية تصدر شهريًّا في أوائل الستينيّات، وفيها نُشرت رواية باكثير في الأعداد ١٤ـ١٥ـ١٦ (السنة الثانية، فبراير ـ مارس ـ إبريل ١٩٦٥).

** سورة الطور: ٢١.

ونحن مسلّحون بهٰذا الوعي، لكي لا يحدث ٱلتباسٌ عند قراءتها، وأيضًا ليوحي بموضوع الرواية، الذي يمثّل بصورةٍ ما تَغايُرَ الخلف عن السلف.

لقد تمثّل هٰذا التّغايُر، في الصراع بين الأبناء من أجل الآباء، ٱمتدادًا لصراع هٰؤلاء قبيل رحيلهم، وكلّ فريقٍ يعتقد أنه علىٰ حقّ، وأنه علىٰ صواب، وكانت ثمرة الصراع في كلّ الأحوال مرّةً وممضّة، حتىٰ لو بدت أحيانًا متوهّجةً بالبهجة والسرور.

كان الصراع بين ورثة معاوية بن أبي سفيان ممثّلين في عبد الملك بن مروان، وبين من جاءوا بعد عليّ بن أبي طالب ممثّلين في عبد الله بن الزبير. وقد تجسّد هٰذا الصراع في شخصيّة بطل الرواية "مُصْعَب بن الزُّبير"، أو "الفارس الجميل"، الذي سميّت الرواية بٱسمه.

ويبدو الموضوع الروائيّ، لأول وهلةٍ، ترجمةً لشخصيّة مصعب بن الزبير، ووصفًا لجمال خِلْقته، وتنافس النساء عليه، وٱفتتانهنّ به، وخاصّةً أنه حظي بالزواج من أجمل ٱمرأتين في زمانه، وهما: "عائشة بنت طلحة بن عبيد الله"، و"سكينة بنت الحسين بن عليّ"، ولكنّ الرواية في سياقها تحكي قصة الخصومة بين أبناء الصحابة، الذين جمعتهم الطفولة والشباب علىٰ المودّة والمرحمة والتعاطف، وفرّقتهم السياسة والملك، بالتنافس والقتال والحروب.. وصار الصديق يُشْهِر السيف في وجه صديقه، والقريب يَشُنّ الحرب ضدّ قريبه، مع ما ٱستتبع ذٰلك من قتلىٰ وجرحىٰ وأحزانٍ لا حدّ لها!

الكاتب لا ينحاز إلىٰ فريقٍ دون فريق، ولكنه يكتفي بطرح الأحداث التاريخيّة في إطارها الفنّيّ، وكأنه يقول لقومه المعاصرين: ٱنظروا، ها هي ذي نتيجة خلافات الأشقاء، دَمٌ غزير، وأسًىٰ مقيم!

وإذا عرفنا أنّ باكثير نشر هٰذه الرواية القصيرة في وقتٍ حفِل بالمشاحنات الكلاميّة، والمعارك الداميّة بين بعض الأقطار العربيّة، أدركنا جيّدًا غاية باكثير من تقديم هٰذا النصّ.

إنّ الكاتب لا يَجْهَر بما يقول، ولكنّه يعرضه بلغة الفنّ، ومن خلال مواقف مؤثّرة وعميقة. لقد كان عبد الملك بن مروان يزحف من بلاد الشام ليُخضِع العراق الذي يحكمه مصعب بن الزبير من قبل أخيه عبد الله بن الزبير، ولأنّ الرجلين ـ ''عبد الملك'' و''مصعب'' ـ كانا يرتبطان منذ طفولتهما بعلاقةٍ حميمة وصداقةٍ عميقة، فقد كره مصعب أن يقاتل صاحبه، والْتمس لذٰلك العلل والأسباب حتىٰ لا يتواجها في ميدان المعركة، لأنّ المنتصر فيها لا يقلّ خسارةً عن المهزوم. ويحاول مصعب أن يتجنّب الوصول إلىٰ ساحة الحرب، لدرجة أنه يتخفّىٰ ويذهب تحت جنح الظلام إلىٰ معسكر صاحبه ليقنعه بالعدول عن الحرب، والْتماس مخرجٍ منها، ولكنّ الإصرار علىٰ المواقف يجعلهما يُخفِقان في الوصول إلىٰ حلّ.

قال مصعب:

ـ أليس من نكد الدنيا، يا عبد الملك، أن تضطرّ لمحاربتي وأُضطرّ لمحاربتك؟

ـ بلىٰ والله، ولكنّ الملك عقيم.

ـ أفلا نبرم بيننا عهدًا ألّا يقاتل أحدنا الآخر ما حيينا أبدًا؟

ـ قد علمتَ، يا مصعب، أنّي لست أقاتلك علىٰ شيء، وإنما أقاتل عبد الله أخاك.

ـ بل تقاتلني إذ تقاتل أخي.

ـ اَخلعْ أخاك وأعلنْ عن نفسك مكانه فستجدني أكفّ عنك، وأقاتله معك.

ـ معاذ الله أن أفعل ما ليس لي بحقّ.

ـ أنت أحقّ، والله، بهٰذا الأمر منه.

ـ ومنك؟

ـ لا، بل تفضُلني في أشياء وأفضُلك في أشياء.. ولكننا سنبرم حينئذ العهد الذي اَقترحتُ.

ـ هيهات، إنك لتعلم أنّ عبد الله بن الزبير أفضَل منّي ومنك.*

يمضي الحوار علىٰ هٰذا النمط بين الرجلين الصديقين، كلٌّ منهما لا يتنازل أمام الآخر، ويصرّ علىٰ موقفه، حتىٰ اَنتهت الأمور، كما تروي كتب التاريخ، إلىٰ التمكينْ لعبد الملك وهزيمة الزبيريّين، وتعليق عبد الله بن الزبير مصلوبًا في مكّة، بعد اَقتحامها من قِبَل جيش عبد الملك، الذي كان يقوده الحجّاج بن يوسف الثقفي.

الموضوع الروائيّ، إذًا، يتجاوز الترجمة لشخصيّة مصعب بن الزبير، الذي اَهتمّت به الرواية بالفعل، وطرحته من جوانب عديدة، إلىٰ غايةٍ رئيسة، هي تصوير الفتنة بين أبناء الصحابة، وتأثيرها علىٰ مصائر العباد، والخسائر التي أحدثتْها علىٰ مستوياتٍ مختلفة.

لقد اَكتفىٰ الكاتب برصد معالم الفتنة، ولم يتورّط في الحديث عن أسبابها

* "الفارس الجميل"، مجلة "القصّة": عدد ١٦، إبريل ١٩٦٥، ص١٧.

وجذورها.. ولكنّ هٰذا لم يمنعه أن يشير أحيانًا إشاراتٍ دالّةً إلىٰ تغيّر النفوس وسيطرة سلطان الدنيا عليها، وتأثير ذٰلك علىٰ مسار الأحداث ومواقف الناس.

بيد أنّ الموضوع يبقىٰ، في طبيعة الأحوال، تحذيرًا ضمنيًّا للأجيال الحاضرة واللاحقة من التناحر والخلافات، وتبشيعًا لأهوالها ونتائجها.

٣ ـ مكان الزوجين ، وزمان الصراع :

تدور أحداث الرواية في أماكن عديدة، أهمّها البصرة والكوفة ومكّة المكرّمة، والصحراء حيث يُعَسْكِر جيش عبد الملك بن مروان.

وتبدو علاقة المكان، في الرواية، وثيقةً بالشخوص والأحداث، فالبصرة تأخذ بعدًا وجدانيًّا عميقًا في نفس مصعب بن الزبير، لأنها مقرّ زوجتيه سكينة بنت الحسين وعائشة بنت طلحة، أجمل نساء العرب، وأقربهنّ إلىٰ قلبه، وتغدو البصرة أحبَّ مدن الأرض إليه بعد أن تأخذ صفة من يحبّ من البشر.

أمّا الكوفة فهي ميدان القتال الذي واجه فيه أعداءه وحاصرهم، وعانىٰ فيه أهوال الحرب وقسوتها، وشهد علىٰ أرضه معالم تحوّلٍ وتغيّر بين امتلاك السلطة والتخلّي عنها، ثمّ العودة إليها.

ومكّة المكرّمة، الحرم تحديدًا، حول الكعبة والحجر الأسود، التي كانت مركز الأحلام والأماني بالنسبة لمصعب وأخويه عروة وعبد الله، وأصدقائهم أمثال عبد الله بن عمر وعبد الملك بن مروان.. وقد تحقّقت أماني الجميع وأحلامهم، بيد أنّ مكّة تبقىٰ أيضًا مكانًا للنهايات الفاجعة حيث قُتل عبد الله بن الزبير، وقبل ذٰلك رمزًا للمحاسبة والمعاتبة والمعاناة بالنسبة لمصعب، ففيها

يجد جفاءً من أخيه عبد الله، وصدًّا له ولأصحابه القادمين من العراق، وضنًّا عليهم بالعطاء، ممّا جعل مصعبًا في موقفٍ صعب أمامهم، وترك أثرًا في نفوسهم كان له دوره في تحويل مسار الأحداث والقتال، ثمّ إنّ مصعبًا وجد في مكّة لومًا دائمًا وتأنيبًا قاسيًا من عبد الله بن عمر، الذي لامه وأنّبه على مقتل ثلاثة آلاف رجلٍ من أتباع المختار الثقفي، قتلهم أصحاب مصعب مع أنهم عرضوا التوبة.

لقد كانت مكّة بالنسبة لمصعب مثارًا للشجن والألم والإحباط، وكانت مقولة عبد الله بن عمر لمصعب: *«يا ابن أخي، أَصِبْ من الماء البارد ما آستطعتَ في دنياك»**، ذات أثرٍ في نفسه لم تمحُهُ الأيام، ظلَّ يذكرها بقيّة حياته، وكان كلّما فكّر في معناها اَقشعرَّ بدنه، وتقطّع قلبه ندمًا وخَشية.

ولم يتوقّف باكثير عند هذه الأماكن بالوصف والتشخيص إلّا لِمامًا، ولم يقدِّم ما يشير إلىٰ طبيعة المجتمع فيها تقديمًا وافيًا، وإن كانت إشاراته، أو وقفاته، توحي بدلالاتٍ لها أهمّيّتها بصورةٍ ما، فالبصرة مثلًا مدينةٌ وادعة، ذات زرعٍ ونخيل، وشطٍّ تتمايل فيه السّفن والقوارب غاديةً ورائحة، وتتيح لمصعب أن يَتمتّع فيها بمباهج الحياة**، ممّا يجعلها تبدو رمزًا للمجتمع المترف الهادئ، الذي يَغَصُّ بالشعر، والغناء، والغنىٰ، والحياة الرخيّة، كما توحي الإشارات المتفرّقة في ثنايا الرواية.

ويبدو الزمن الروائيّ في النصّ غير محدّدٍ بسنةٍ معيّنة أو توقيتٍ معيّن،

* مجلة "القصة"؛ عدد ١٥، مارس ١٩٦٥، ص١٦.

** المرجع السابق، عدد ١٥، مارس ١٩٦٥، ص٢١.

ولكنّ الكاتب اكتفىٰ بالأحداث التي تشير إلىٰ فترةٍ زمنيّة تَصارَع فيها الأمويُّون (آل مروان) تحديدًا مع الزبيريّين (آل الزبير)، حيث تبدأ الوقائع الروائيّة منذ حصار المختار الثقفي في الكوفة، إلىٰ لقاء مصعب بن الزبير بعبد الملك بن مروان في معسكره بالصحراء، فيما بين الشام والعراق.. أي إنّ الرواية القصصيّة تأخذ حيّزًا زمنيًّا محدودًا من صراع المروانيّين والزبيريّين، ولعلّ الكاتب أراد، من ناحيةٍ ما، أن يركِّز علىٰ دور عائشة بنت طلحة وسكينة بنت الحسين، فقد أعطىٰ لهما حضورًا روائيًّا بارزًا، وذلك ما جعله يكتفي بالحيّز الزمنيّ المحدود الذي يتناول علاقة الزوجين برجلهما، وتطفو علىٰ سطحه ملامح الصراع السياسي.

وعلىٰ كلٍّ فإنّ الزمن الروائيّ، في "الفارس الجميل"، يسير مستقيمًا متصاعدًا، ولكنه يتعرّج أحيانًا أو يتراجع بالمونولوج الداخلي أو الاسترجاع والتذكّر فيما نراه عبر السرد متعلّقًا بشخصية مصعب، حيث يضيء جوانب منها، أو يكشف معالم بعض الأحداث أو يفسّرها.

٤ ـ نهاية مفتوحة :

يبني باكثير روايته القصيرة من خلال الحيرة التي تسيطر علىٰ مصعب بن الزبير إزاء زوجتيه الجميلتين، وهما من أشهر نساء العرب. وتبدو الحيرة في كيفيّة تفضيل إحداهما علىٰ الأخرىٰ، وكيفيّة إرضائهما وهما لا ترضيان، لأنهما متنافستان.

وفي الوقت ذاته فإنّ مصعبًا يُعَدّ من أجمل رجال العرب، وتتهافت عليه النساء، لدرجة أنّ "جميل بثينة" حين رآه وهو يؤدّي مناسك الحج، عرفه ووَدَّ

من الله أن يرزقه وجهًا مثل وجهه، وحين سأله مصعب: *«لماذا»؟*، قال له: *«أفتن به قلب بثينة وأشغفه حبًا!»*، وضحك مصعب حتىٰ بدت نواجذه، ثمّ قال: *«إنك تحسدني علىٰ وجهي، وأنا أحسُدك علىٰ شِعرك!!»*. بل إنّ جميلًا خشي علىٰ بثينة أن ترىٰ مصعبًا حين عرض عليه أن يتشفّع له عندها. وقال له: *«ضَلَّ من جعلك شفيعَهُ إلىٰ امرأته!»*.

إنّ تنافس عائشة وسكينة علىٰ حبّ مصعب وهجرهما له في الوقت ذاته، وتدلّلهما عليه، يشكّل ذلك مدخلًا جيّدًا للرواية، يهيّئ بعدئذ لتتابع الأحداث التي تشدُّ القارئ، بما تحمله من مفاجآتٍ مسَبَّبة وأحداثٍ طبيعيّة. إنّ حصار الزوجتين الجميلتين لزوجهما مصعب، يقابله حصار مصعب للمختار الثقفي وأصحابه، وهو حصارٌ ينتهي بخديعة من المختار، كما انتهىٰ حصار الزوجتين بحيلةٍ من حيل مصعب، ثمّ تقفز الأحداث في اتّجاه التصعيد بمقتل المختار، وتزداد ضراوة التصعيد بمقتل ثلاثة آلاف رجل من أتباع المختار، أعلنوا التوبة وأرادوا النجاة، ولٰكنّ أصحاب مصعب ما تركوا لهم فرصةً وأعملوا فيهم السيف، وكان هٰذا الحدث نقطة تحوّلٍ مؤثّرةً في نفس مصعب، ظلّت تطارده وتفسد عليه لحظات هدوئه وصفوه، وبخاصّةٍ بعد أن لامه عبد الله بن عمر، وقرّعه علىٰ هٰذه الجريمة التي ارتكبها أصحابه. صحيحٌ أنه لم يكن موافقًا علىٰ المقتلة، ولٰكنه كان يستطيع أن يمنعها، وكان حواره مع عبد الله بن عمر، كاشفًا لأبعاد هٰذه المأساة وبخاصّةٍ حين قال له عبد الله:

ـ ويحك، أخبرني يا مصعب لو أنّ رجلًا أتىٰ ماشيةَ الزبير فذبح منها ثلاثة آلاف رأس في غداةٍ واحدة، ألستَ تَعُدّه مسرفًا؟

ـ بلىٰ.

ـ *أفتراه إسرافًا في البهائم ولا تراه إسرافًا فيمن ترجو توبتهم؟** .

وليت الأمر وقف عند هٰذا الحدّ، بل تعدّاه إلىٰ تصاعدٍ دمويّ بشع، عندما أقدم أحد أصحاب مصعب علىٰ قتل إحدىٰ زوجتي المختار "عمرة بنت النعمان بن بشير" ، مع أنه كان رافضًا لقتلها، وكان لهٰذه الحادثة أثرها في نفس مصعب، وقد سارت بذكرها الركبان، وبخاصّةٍ بعد أن أنشد فيها عمر بن أبي ربيعة أبياته:

إنّ مِن أكبرِ الكبائرِ عندي قتلَ حسناءِ حرّةٍ عُطْبولِ
قُتِلَتْ باطلًا علىٰ غيرِ ذنبٍ إنّ لله درّها مِن قتيلِ
كُتِبَ القَتْلُ والقتالُ علينا وعلىٰ الغانياتِ جرُّ الذُّيولِ

ثمّ إنّ صدام الرأي والفكر بين مصعب وأخيه عبد الله بالحجاز، وموقف الأخير من أصحابه القادمين من العراق، وعزل مصعب وتولية حمزة ٱبن أخيه عبد الله بن الزبير مكانه، أضافت إلىٰ البناء الروائيّ حالةً من الفوران الدائم، الذي جعل الأحداث تتّجه إلىٰ نقطة الذروة الساخنة.. ولم تخمد هٰذه الحالة بعزل حمزة وإعادة مصعب إلىٰ الولاية، لأنّ عبد الله بن الزبير كان يطلب من أخيه التجهيز لقتال عبد الملك بن مروان والاستعداد لملاقاته، وهو الأمر الذي أثار صراعًا نفسيًّا متلاطمًا في وجدان مصعب، حيث كان يكره أن يواجه صديقه الحميم الذي عاش معه أيام الصبا والشباب، كأجمل ما يكون العيش

* السابق: ص١٦.

في تلك الفترة الزاهية.. لذا فإنّ الأحداث لا تجنح إلىٰ الهدوء أو الإبطاء، ولٰكنها تظلّ في تصاعدٍ كي تقدّم لنا لقاءً مثيرًا بين الصديقين اللدودين (عبد الملك ومصعب)، كلٌّ منهما لا يريد قتال الآخر، ولٰكنه لا يستطيع أن يمنع القتال! إنه صراع العاطفة والواجب يتمثّل في اللقاء المثير، الذي سعىٰ إليه مصعب من أجل حقن الدماء وعدم المواجهة، ولٰكنّ الكاتب يتركنا عند هٰذا اللقاء المثير الذي لم يتمخَّض عن ٱتفاق، وإن كان قد حمل كثيرًا من المشاعر والأحاسيس والصراع النفسي، الذي يضطرم بين جوانح الرجلين الفارسين.

لقد ترك الكاتب نهاية روايته القصيرة مفتوحةً، ولم يستطرد إلىٰ بقيّة الأحداث التي حملتها كتب التاريخ، وكأنه أراد أن يوفِّر علينا رؤية مشاهد الحزن والدم، وٱقتتال الأبناء الأصدقاء، الذين صيَّرتهم الدنيا "أخوةً أعداء"!

وما بين البداية، التي تبدو إنذارًا بالعواطف والشجن (تدلّل الزوجتين وحيرة مصعب بينهما، وسعي كلٍّ منهما للتفوّق علىٰ الأخرىٰ وهزيمتها)، وبين النهاية التي تشير إلىٰ أنهار الدم والأسىٰ، تختزل الرواية القصيرة مشهدًا تاريخيًّا له دلالاته وآثاره، التي يشهد الواقع العربي بل الإسلاميّ، نظيرًا معاصرًا له، وإن ٱختلفت المواقع والشخوص والأحداث والأساليب.

٥ ـ قائد غير محنك :

الشخصيّة الأساس في "الفارس الجميل" ـ كما رأينا ـ هي شخصيَّة مصعب بن الزبير، وهو أخٌ غير شقيق لعبد الله بن الزبير بن العوّام. وقد ولّاه عبد الله، حين طالب بالخلافة بعد مصرع الحسين بن علي ـ رضي الله عنهما ـ إمارة الكوفة، وعَهِد إليه بإخضاع الثائرين والخارجين علىٰ سلطانه، وقد أبلىٰ مصعب بلاءً حسنا، فقد كان فارسًا لا يُشَقُّ له غبار.

وتُعَدّ شخصيّة مصعب من الشخصيّات الفنيّة المتكاملة، التي رسمها الكاتب بعناية، واَهتمّ بتنميتها من الداخل، وتقديمها شخصيّةً حيّة، تعيش لحظاتِ القوة والضعف، ونشوةَ النصر وتعاسة الهزيمة.. إنه يقدّم مصعبًا الفارس المنتصر في معاركه الحربيّة، ويقدّمه ـ أيضًا ـ المنهزم أمام نسائه أو زوجاته، ويقدّمه مقاتلًا بارعًا يضغط علىٰ خصومه حتىٰ يرغمهم علىٰ الاَستسلام، وفي الوقت ذاته يصوِّره سياسيًّا متردّدًا، يضعف أمام أنصاره، ممّا يوقعه في أخطاءٍ قاتلة، ويقدّمه إنسانًا شهمًا مؤمنا بالأخلاق العليا والقيم الرفيعة، ومع ذٰلك يبدو، بسبب هٰذه القيم وتلك الأخلاق، قائدًا غير محنَّك، يفتقد البعد الاَستراتيجيّ بلغة عصرنا.. ثم إنّ الكاتب في كلّ الأحوال، كان يكشف لنا مصعبًا من الداخل، ويطلعنا علىٰ ما يفكّر فيه، وعلىٰ ما يؤرّقه من مشكلاتٍ ومعضلات.. فرأينا صورةً حيّة نامية، وإن لم نعش معها إلّا فترةً قصيرة نسبيًّا، هي الممتدّة من هزيمة المختار الثقفي إلىٰ ما قبيل الاَشتباك بين جيش عبد الملك وجيش مصعب.

وإذا كان الكاتب لم يكتف بتقديم الفارس الجميل مصعب بن الزبير من الخارج، ثمّ تعمّق شخصيّتَهُ إلىٰ حدٍّ كبير، فإنه فعل العكس تقريبًا مع بقية الشخصيّات التي ضمّتها الرواية، ويمكننا أن نستثني بعض الشخصيّات التي حظيت ببعض اَهتمامه الفنّي، مثل زوجتيه عائشة بنت طلحة وسكينة بنت الحسين، الأولىٰ مشغولةٌ بجمالها ودلالها، وتأثيرها علىٰ زوجها الجميل، والثانية مليحة العرب، أو أملح نساء العرب، يشغلها ثأر أبيها من قاتليه، ومنافسة ضَرّتها عائشة بنت طلحة، فضلًا عن اَهتمامها بالأدب شعرًا ونثرا، وقد كان الكاتب وفيًّا. لما أوردته كتب التاريخ والأدب عن هاتين المرأتين، وصفًا وسلوكًا

ولغة، وبالطبع فإنه لم ينقل ما كتب حولهما جميعه، بل اختار بعضه مما يتّفق مع بنائه الروائي دون أن يتدخّل فيه، بل حافظ على صورته التاريخيّة التراثية كما وردت*.

بيد أنه تبقى هنالك شخصيّاتٌ أخرى كثيرة جاءت جاهزة، وإن كان بعضها يعطينا شيئًا من ملامحه الخلقية والسلوكية من خلال الحوار، مثل شخصية عبد الله بن عمر رضي الله عنهما، والأحنف بن قيس، وعبد الملك بن مروان، وجميل بن مَعْمَر (جميل بثينة).

٦ ـ الحوار .. والحوار الداخلي :

يملك علي أحمد باكثير أسلوبًا أدبيًا رصينًا، يتناسب مع التراث والتاريخ، ويمكن القول إنه التزم بالرصانة المستقاة من لغة التراث ذاتها، حين وصف الأشخاص والأماكن، وحين أجرى حوارًا، بل حين جعل بعض شخوصه يتذكّرون ماضيهم، فيما يعرف بالاسترجاع، أو يحاورون أنفسهم فيما يعرف بالمونولوج الداخلي، أو يمزجون بين الاسترجاع والحوار الداخلي.

وعلى كلّ حال، فهٰذه الرصانة تملك قدرةً على الانسياب التعبيريّ بعيدةً عن التكلّف والتنطّع، ممّا يضفي ظلالًا جماليّة ملموسة على التركيب والسياق في آنٍ واحد.

* راجع، مثلًا، ما كتبه علي الجندي، في بحثه القيّم "ملكتا الجمال العربي في صدر الإسلام"، صحيفة دار العلوم، القاهرة، العدد الثالث (فبراير ١٩٣٧م ـ ذو القعدة ١٣٥٥هـ)، والعدد الثاني (أكتوبر ١٩٣٧م ـ شعبان ١٣٥٦هـ).

إنه، مثلًا، يصف "جُمَّة" سكينة، فلا يكتفي بوصفها من الخارج، وإنما يكشف تأثيرها علىٰ مصعب وعليها:

ـ صدّقيني يا سكين.. هٰذه الجُمّة وحدها عندي بألف عائشة!

وتهلّل وجه سكينة عند ذكر الجمّة التي اَشتُهرت بها، فأخذت بسمةٌ صغيرة تنداح حول شفتيها، ممّا شجّع مصعبًا علىٰ الاَسترسال في الحديث، فطفق يقصّ عليها كيف أرادت عائشة ذات يوم أن تقلّدها في جُمّتها فلم تفلح، فأخذت تسبّها وتقول: وَدِدْت لو تُقَصّ جمّةُ سكينة، وأَعتِق جميع إمائي.*

وعندما يصف باكثير الأماكن أو بعض معالم الحياة الاَجتماعيّة، فإنه يعطي دلالاتٍ تتجاوز مجرد وصف ما هو كائنٌ، لتعبّر عن طبيعة العلاقات الإنسانيّة والحضاريّة، التي تسود المكان والزمان أيضًا، ولنتأمّل، مثلًا، وصفه لحالة الترف التي يعيشها مصعب في بيت زوجه عائشة بنت طلحة، حيث يصف مجلسي النساء والرجال:

«ودَعَت هي طائفةً مختارة من نسوة قريش، فلمّا حضرن خلعت علىٰ كلّ واحدةٍ منهنّ خِلْعةً تامّة من الوشي والخزّ، وأجلستهنّ في مجلسٍ قد نُسّقت فيه الرياحين والأزهار، وصُفّفت علىٰ موائده أطباقُ الفواكه، وعبقت فيه مجامر العود والندّ.

«وكذٰلك فعلت في مجلس الرجال الذي يحاذيه، والذي يفصل بينه وبين مجلس النساء الستور والحُجُب. وقد دعا مصعب جماعةً من أصدقائه وأصفيائه، فجلسوا معه في أنسٍ وصفاء. وتذاكروا

* مجلة "القصّة"، عدد ١٤، فبراير ١٩٦٥، ص١٠.

*معه مختلف شؤون الدولة وشؤون الناس، والساقي يدور عليهم بأكواب الأشربة من وردٍ ورمّان وتفاح، ثم مُدّ الخِوان بالشواء وألوان الأطعمة فأكلوا هنيئًا مريئًا..»** .

وهٰكذا يبدو الوصف إطارًا تتحقّق من خلاله صياغةٌ جماليّة رصينة، تحقّق أنسيابًا تعبيريًّا سلسًا، ومع أنّ الرواية جاءت من خلال ضمير الغائب، معتمدةً علىٰ السرد الذي يجعل للمؤلّف حضورًا ملحوظًا في العادة، إلّا أنّ القارئ لم يشعر بهٰذا الحضور، وذٰلك لأنه تغلّب علىٰ الرتابة السردية بأكثر من وسيلة، منها الوصف الحيّ ـ كما تقدّم ـ ومنها المونولوج الداخلي أو الحوار الداخلي الممتزج بالاَسترجاع أو التذكُّر، حيث يبدو عنصرًا فعّالًا علىٰ اَمتداد الرواية، يقدّم لنا شخصيّة مصعب من الداخل، ويُضفي عليها حيويّةً ملحوظة، وفي الوقت نفسه يكشف لنا عن أحداثٍ مضت، وآمالٍ تتخلّق في ذهن الشخصيّة، ويُنْتَظر تحقيقها في المستقبل.

لنقرأ، مثلًا، هٰذه الفقرة التي تحكي خيبة أمل مصعب، بعد عودته من زيارة أخيه عبد الله في مكّة، حيث تغيّرت أحواله النفسيّة، مزاجًا وسلوكًا ونظرةً إلىٰ الحياة:

«وأخذت الهموم تساور قلبه، فتُكدِّر عليه يومه، وتؤرّق ليله أحيانًا، وتضطرّه للتفكير في المستقبل، فيجده كالحًا لا يبشّر وجهه بخير، ولا يفترّ ثغره عن أمل، أين تلك الثقة التي كانت تفيض بها نفسه؟ وأين تلك الآمال التي كان يجيش بها صدره؟ لقد قضىٰ علىٰ كلّ ذٰلك أخوه عبد الله حين قَدِم عليه في عاصمة مُلْكه.

* السابق: ص١٦.

«لقد كان يعلم أنّ أخاه مقبوض اليد، ولٰكنه لم يخطر بباله قطّ، وهو قادم عليه بعد ذٰلك النصر الكبير الذي أحرزه علىٰ عدوّه اللدود المختار بن أبي عبيد، أن تبلغ بأخيه كزازة اليد بحيث يمنع عطاءه عن تلك النخبة المختارة من وفد العراق، الذي قَدِم بهم عليه، مزهوًّا بهم، مؤمّلًا أن يلقَوا من أخيه أمير المؤمنين ما يكافئ بعض ما قدّموا من نصرةٍ له، وبعض ما أظهروا من إخلاصٍ في سبيله، حتىٰ يبيضّ وجهه هو أمامهم، فيستطيع في المستقبل أن يثق بآستمرار ولائهم له، وعدم آنصراف قلوبهم عنه إلىٰ أعدائه..» *.

ويظلّ السرد علىٰ هٰذا النمط كاشفًا ما يفكّر فيه مصعب، وما جرىٰ له من أحداث، حتىٰ ينتقل إلىٰ مواقف قصصيّةٍ جديدة، مهّد لها السرد تمهيدًا منطقيًّا وتلقائيًّا.

بيد أنّ الحوار يؤدّي هو الآخر دورًا مهمًّا وعميقا ـ إن لم يكن أهمّ وأعمق ـ في إضفاء الحيويّة علىٰ السياق السرديّ والبناء الروائيّ بصفةٍ عامّة. والكاتب يُجري الحوار بين معظم الشخصيّات في كثيرٍ من المواقف القصصيّة، ملتزمًا في الغالب بالنصّ الموروث، الذي روته كتب التاريخ والأدب.. ومهمّة الحوار كشفيّةٌ وتفسيريّة، وأيضًا فإنها تسعىٰ إلىٰ تطوير الأحداث وتنامي البناء. وفي الحوار التالي، بين مصعب والمختار الثقفي، ما يكشف عن طبيعة الرجلين، ويفسّر نظرتهما إلىٰ ما يجري، ويمهّد لنهاية المختار:

قال المختار:

* السابق: عدد ١٥، ص١٩.

ـ إنّ أصحابك لا يعرفون مروءتك يا مصعب، ولا يقدّرونك حقّ قدرك.

قال مصعب:

ـ بلىٰ، ولٰكنهم حرصاء عليّ فلا لوم عليهم، فقل لي ماذا تريد؟

ـ جئت أعرض عليك أحد أمرين، الأول أن تتركني وأصحابي فنمضي جهة الشام، لنقاتل أعداءكم آل مروان.

ـ كلا، يا ابن أبي عبيد، ما يكون لي أن أُحاصرك أربعة أشهر، حتىٰ إذا نفدت المؤونة من عندك أُطلق سراحك لتمضي حيث تشاء.

ـ أعاهدك لأُقاتلنّ آل مروان فأشغلهم عنك.

ـ ليس بيني وبين آل مروان شيء حتىٰ اليوم، ولئن قاتلتُهم فلن أستعين عليهم بعدوّي.

ـ إذن فإني أعرض عليك الأمر الثاني.

ـ ما هو؟

ـ أن تبارزني بالسيف، فإمّا قتلتَني وإمّا قتلتُك!

فقهقه مصعب ضاحكًا.*

وهٰكذا نجد الحوار يؤدّي وظيفةً مهمّة في الكشف والتفسير والتمهيد، سواءً فيما يتعلّق بمصعب أو بالمختار أو بالحدث الروائي بصفةٍ عامّة.

وبالإضافة إلىٰ دور الحوار المهمّ في البناء الروائي بصفةٍ عامّة، والسرد بصفةٍ خاصّة، فإنّ باكثير يستفيد بالشعر، بوصفه وسيلةً من الوسائل الفنيّة، تعليقًا علىٰ الأحداث أو تأكيدًا لأهميّتها، وسبق أن رأينا نموذجًا لعمر بن أبي ربيعة

* السابق: عدد ١٤، ص١٣.

بعد مقتل زوجة المختار "عمرة بنت النعمان بن بشير".

إنّ باكثير يوظّف مختلف العناصر الروائيّة، ليقدّم سياقًا سرديًّا يحقّق المتعة الجماليّة من ناحية، ويحقّق البناء الروائيّ المحكم من ناحيةٍ أخرىٰ.

٧ ـ الواقع ، واستشراف المستقبل :

وبعد ..

فإنّ علي أحمد باكثير، في روايته القصيرة "الفارس الجميل"، يؤكّد علىٰ أصالته الفكريّة والأدبيّة، وحرصه علىٰ الانتماء لتصوُّرِ أمّته وقيمها، واجتهاده المستمرّ في معالجة الواقع واستشراف المستقبل، مستفيدًا بدروس الماضي وحكمة التاريخ.

الفصل الرابع

"أرض السيّاد"

قوة الفساد .. وقلّة الحيلة

- تمهيد
- استصلاح .. للأرض، وللنفوس البشرية
- علاقات إنسانية مفتوحة
- مكان فعال، وزمان مفتوح
- من يصلح هذا العالم الفاسد؟
- لغة أسرة
- .. وحوار حميم
- رواية تدعو إلى مقاومة الفساد



الفصل الرابع

''أرض السياد''

قوة الفساد .. وقلّة الحيلة

١ ـ تمهيد :

يُعَدّ الدكتور عبد السلام العجيلي (من مواليد الرقّة عام ١٩١٨)، من روّاد الفنّ القصصيّ والروائيّ في سورية، بالإضافة إلىٰ إبداعاته في الأجناس الأدبية الأخرىٰ، مثل الشعر والمقالة وأدب الرحلات. وقبل أن يكون كاتبًا مرموقًا، فهو قارئٌ ممتاز، اَستوعب التراث العربي اَستيعابًا جيّدًا يظهر أثره في كتاباته، كما طالع كثيرًا في الآداب الأجنبية، ساعده في ذلك إتقانه الفرنسية قراءةً وكتابة، مع رحلاتٍ كثيرة في أرجاء العالم، وخاصّةً أوربة وأميركا الشمالية.

وللعجيلي تجربةٌ إنسانية شديدة الثراء من خلال عمله طبيبًا في بلدته ''الرقّة''، التي صارت مدينة، وهي تجربةٌ اَمتدّت منذ تخرّجه في كلية الطبّ قبل بضعةٍ وخمسين عامًا حتى الآن، تخلّلتها مرحلةٌ مهمّة في العمل السياسي، حيث كان نائبًا في المجلس النيابي عن منطقته، ثم وزيرًا في أوائل الستينات، وهي مرحلةٌ لم تغيّر من اَهتمامه الأصلي، وهو الطبّ، الذي عاش به وله، يعطيه جُلّ وقته في بلدته النائية، وعلىٰ هامشه يمارس نشاطه الأدبي كتابةً وقراءة.

وللعجيلي عددٌ كبير من المؤلّفات يقرب من الثلاثين، أبرزها مؤلفاته في القصة القصيرة، والرواية، والمقالة السياسية والاَجتماعية.. ومن أهمّ أعماله في المجال الروائي: ''باسمة بين الدموع''، ''قلوب علىٰ الأسلاك''، ''أزاهير تشرين المدمّاة''، ''المغمورون''..

وتتّجه رواياته، عمومًا، نحو القضايا الاَجتماعية والسياسية، ويُلاحَظ أنه يولي اَهتمامًا خاصًّا للبيئة التي يعيش فيها، ويعمل من خلالها، وهي المنطقة التي تضمّ الشمال الشرقيّ لسورية، حيث تبدو هٰذه المنطقة باديةً شبه صحراوية، محرومةً من الاَهتمام وعناصر المدنية، ويعاني أهلها كثيرًا من المشكلات والهموم، وهو ما حفر مجرىٰ عميقًا في اَهتمامات العجيلي، فبدا أول من تحدّث عن هٰذه المنطقة عبر أعماله القصصية والروائية وغيرها..

ففي روايته ''المغمورون''، علىٰ سبيل المثال، يتناول المضاعفات التي نتجت عن إقامة سدّ الفرات في سورية، وغمر المناطق التي خَلْفَه بالماء، ممّا ترتّب عليه ترحيل أهلها إلىٰ مناطق أخرىٰ، ومن خلال الرواية نعيش واقعًا إنسانيًّا مليئًا بالأحلام الصغيرة، والعواطف الجيّاشة، واَرتباط الناس بالمكان، تشاركهم في ذلك حيواناتهم الأليفة.. إنها تجربةٌ مشابهة لتجربة أهالي النوبة في مصر، حين غمرتهم مياه السدّ العالي، واَضطرّتهم إلىٰ الجلاء عن قراهم إلىٰ مناطق جديدة* .

* راجع دراستي حول هٰذه الرواية: مجلة ''المجلة العربية''، الرياض، العدد ١٦٧، ذوالحجة ١٤١١هـ/ يوليو ١٩٩١م.

ورواية ''أرض السيّاد''* التي تعدّ أحدث روايات العجيلي، وموضوع تناولنا الآن، تدور في هٰذا الإطار، أعني الاَهتمام بمنطقة الشمال السوري الصحراوية، ومحاولات اَستصلاح أرضها للزراعة، وما تتعرّض له هٰذه المحاولات من صعابٍ علىٰ أكثر من مستوىٰ؛ واَهتمام العجيلي بمثل هٰذه القضايا الحيّة، التي تتجلّىٰ فيها المشاعر والعواطف والضمائر المعادية للفساد والقبح والاَنحراف، يجعل لكتاباته مذاقًا خاصًا، يبتعد بأدبه عن القضايا الهامشية المستهلكة، ويؤصّل لأدبٍ متميّز ينحاز إلىٰ الإنسان والحرّية والحقّ.

٢ ـ استصلاح .. للأرض، وللنفوس البشرية :

ولمّا سبقت الإشارة، فإنّ ''أرض السيّاد'' تدور حول اَستصلاح الشمال السوري للزراعة، وهي منطقةٌ تقع شرقيَّ حلب ـ العاصمة التاريخية للشام في العصر الإسلامي، العبّاسي خاصّةً ـ وأرض السيّاد تعود إلىٰ قوم بسطاء في وادي الفرات، قيل إنهم ينتمون إلىٰ السيدة فاطمة الزهراء، بنت الرّسول ﷺ، وعلي بن أبي طالب كرّم الله وجهه، ويحمل الناس للسيّاد في هٰذا الوادي وما حوله تقديرًا كبيرًا. وكلمة ''السيّاد'' جمعٌ عاميٌّ غير فصيح لكلّ ''سيّد'' التي تجمع علىٰ ''سادة''، وكأنّ المقصود بأرض السيّاد، ''أرض السادة''، ولكنهم في الواقع ليسوا سادة، فقد تحوّلوا بفعل الظلم الاَجتماعي إلىٰ ما يشبه العبيد!

* نُشرت هٰذه الرواية مسلسلةً أسبوعيّة في مجلة ''الحوادث'' اللبنانية التي تصدر في لندن، بدءًا من ١٤ـ٦ـ١٩٩٦، حتى ٢٧ـ٩ـ١٩٩٦ علىٰ مدىٰ ثلاثة شهور وعشرة أيام، وهي ـ عند كتابة هٰذه الدراسة ـ في طريقها إلىٰ الظهور ضمن كتاب عن إحدىٰ دور النشر العربية في لندن.

وفكرة اَستصلاح الأرض الزراعية وتعميرها، تسود العالم العربي، وتبذل الحكومات جهودًا ملحوظة في رصد الميزانيات وتوفير الإمكانات العملية والفنية لبثّ الخضرة في أرجاء الأرض الصحراء المقفرة، ولٰكنّ الفكرة تواجهها صعابٌ مختلفة، سواءٌ من خلال البيروقراطية التي تعرقل العمل، أو إحجام الناس عن خوض التجربة، بسبب قسوة العيش في مكانٍ ناء مقفر لا تتوافر فيه الخدمات الأساسية فضلًا عن الترفيه، أو وجود عناصر فاسدة تسعىٰ للاَستغلال والنهب علىٰ المستوىٰ الرسمي أو الشعبي، حيث تضعف الرقابة وتقلّ المحاسبة.

ويتفاوت تنفيذ الفكرة من بلدٍ عربي إلىٰ آخر، فتُحقّق نجاحًا ملحوظًا هنا، وإخفاقًا ملحوظًا هناك، بسبب ظروف كلّ بلد وإمكاناته، ولٰكنّ الصعاب أو العقبات تكاد تكون مشتركةً بين الجميع، مع أنها تكاد تكون طوق النجاة من مشكلاتٍ أكبر تواجهها البلاد العربية، مثل البطالة، واَزدحام المناطق السكنية، والضعف الاَقتصادي، وغيرها.

والعجيلي يعالج في رواية "أرض السيّاد" هٰذه القضية من بعض الزوايا، عبر شابٍّ تخرّج حديثًا في كلية الزراعة، وذهب ليعمل هناك بعد أن عيّنته الحكومة، فنطّلع علىٰ ما يجري في المركز الزراعي الذي يقود عملية الاَستصلاح.

وفي الوقت ذاته، نطّلع علىٰ مأساة الفلاحين الفقراء وقلّة حيلتهم أمام جشع بعض المغامرين الاَنتهازيين، الذين يستعينون بالرشوة والوصول إلىٰ بعض المسئولين المنحرفين للاَستيلاء علىٰ ما ليس لهم، سواءٌ من هؤلاء الفلّاحين الفقراء، أو من المال العامّ والملكية العامّة.

وعبر الرواية، نشاهد مأساةً أخرىٰ من نوعٍ آخر، هي مأساة الزوجة التي يغيب عنها زوجها بسبب أعماله أو تجارته، داخِل البلاد وخارجها، وهي في شرخ الصبا والشباب والحيوية، فتحاول أن تبحث عن الشبع العاطفي والجسدي بطريق غير مشروع، والمأساة تواجهها أيضًا النساء اللاتي يفتقدنَ الزوج بالوفاة أو الغياب، وهنّ في سنٍّ حرجة لا تسمح لهنّ بالزهادة في الرجال، فتصطرع الرغبة في داخلهنّ مع مواضعات المجتمعِ، وغالبًا ما تنتصر الرغبة وتتبعها مضاعفاتٌ خطيرة، تودي بكيان الأسرة وتحطّمه، خاصّةً في وجود رجلٍ بديل، يثير المرأة ويشعل أنوثتها.

وقد عالج هٰذه المأساة "خيري الذهبي" في روايته "حسيبة"*، وأفاض في المعالجة، بحكم بناء روايته، أما العجيلي في "أرض السيّاد" فقد تعرّض لها، بما يمليه البناء القصصي أيضًا، وأعطىٰ صورةً تكشف عن خطورة حياة المرأة في ظلّ غياب زوجها طويلًا.

ويُلاحَظ أنّ العجيلي نبّه في مقدمة الرواية إلىٰ أنها من نسج الخيال، حتىٰ لا يطابق أحدٌ بينها وبين الواقعِ من حيث الشخوص أو الأحداث، مما يعني أنّ الموضوع حاضرٌ في الذهن الاجتماعي، سواءٌ بشخوصه أو بأحداثه، وأنه من الممكن أن يأتي تفسير الرواية تفسيرًا يتوافق مع عناصرها، فيَحدُث حرجٌ لمؤلفها ولأبطالها!

* تشكّل دراستي عن "حسيبة" واحدًا من فصول هٰذا الكتاب.

٣ ـ علاقات إنسانية مفتوحة :

يعتمد بناء الرواية علىٰ عناصر أساسية تتمثّل في الرسائل والحوار والتضمين، بالإضافة إلىٰ عناصر أخرىٰ يحتويها السرد، وسنشير إليها تفصيلًا فيما بعد.

وتتكوّن الرواية من أربعة فصول، كلّ فصلٍ يحتوي علىٰ مجموعةٍ من الفقرات المرقّمة، وقد تكون الفقرة رسالةً طويلة بضمير المخاطب، أو سردًا عاديًّا بضمير الغائب، أو تجمع بين السرد والرسالة.. والاعتماد علىٰ الرسالة في رواية "أرض السيّاد" ليس جديدًا بالنسبة للكاتب، فقد سَبَقَ إلىٰ ذلك في بعض رواياته الأخرىٰ، ويظهر بوضوح في روايته "باسمة بين الدموع". وأهمّيّة الاعتماد علىٰ الرسالة تتّضح في تبادل الضمير من الغائب إلىٰ المخاطب، والعكس، ممّا ينفي عن السرد حالة الرتابة أو الملل التي يمكن أن تصيب القارئ بسبب الضمير الواحد، وفضلًا عن ذلك، فإنّ الرسالة تأتي غالبًا ـ ويشاركها السرد ـ لتوضيح أحداثٍ سبقت، والتأكيد عليها، أو تلخيصها، وفي الوقت ذاته تتيح للكاتب فرصة الحركة الطليقة في تطوير الشخوص وتنمية الأحداث دون افتعال أو تكلّف.

ويُلاحَظ أنّ الفصول الثلاثة الأولىٰ تمثّل أساس الرواية، أما الفصل الرابع ـ وهو قصيرٌ إلىٰ حدٍّ ما ـ فيبدو هامشيًّا، حيث يتضمن مصائر الأشخاص، ونهايات بعض الأحداث.

يضم الفصل الأول تمهيدًا علىٰ مدىٰ خمس عشرة فقرة، يكشف عن أبطال الرواية الأساسيين، وعن المشكلة الأساسية التي تشغل أنور عرفان، وهي

آستيلاء "أمير غزلان" علىٰ أرض السيّاد بثمنٍ بخس، والطريقِ العامّ دون سندٍ قانوني، وبيعِهِ جزءًا من أرض السيّاد إلىٰ الحكومة بسعرٍ مضاعف عشرات المرات.

في هٰذا الفصل نتعرّف علىٰ خطيبة أنور، وهي زميلته في الجامعة آسمها "سميرة"، وعلىٰ صديقه المحامي "شكيب مجد الدين" الذي تعرّف عليه في رحلة السيارة من دمشق إلىٰ حلب حيث يقيم المحامي، كما نتعرّف علىٰ أسرة "الحاج نعمان"، صديق والده، والسيدة "شاهيناز"، زوجه، وآبنته "دلال"، وآبنه "ربيع"، حيث تستضيفه الأسرة في حلب وتحتفي به في غياب ربّ الأسرة نعمان، ونعيش مع أنور في مركز الآستصلاح الذي يبعد عن حلب حوالىٰ مئتي كيلو متر، وسكنِهِ مع الموظفين في بيتٍ متواضع أو حجرةٍ متواضعة، ونتعرّف علىٰ المؤسسة أو مركز الآستصلاح، والفساد الإداري المتفشّي، ومشكلة "السيّاد" مع أمير غزلان، وسفر أنور إلىٰ حلب والعودة منها في مهمّات رسمية لآستلام آلات أو سيارات أو القيام بآستصلاحها، وفي حلب يلتقي مع صديقه المحامي ثمّ أسرة الحاج نعمان. وفي المؤسسة نلتقي بشخصية الأستاذ "صبحي" الطريفة التي تمثّل أنموذجًا إنسانيًا حيًّا علىٰ آمتداد الرواية، ويُسهم مع أنور في كشف أمير غزلان وفساد الإدارة، في الوقت الذي يقوم فيه المحامي صديق أنور وصبحي بشرح معالم الفساد الضارب في أرجاء المجتمع..

وفي زيارةٍ لآل نعمان، يستضيفون أنور لزيارة معالم حلب الأثرية، مثل سراي إسماعيل باشا، وتحدُث مفارقاتٌ بين السيدة شاهيناز وأنور، تمهّد لما سيأتي.

وفي الفصل الثاني، الذي يتكوّن من إحدىٰ عشرة فقرة، نكتشف تفاصيل

الفساد السائد في أرض السيّاد ومركز الآستصلاح، فنجد أنور وصبحي يتقابلان مع أمير غزلان ويناقشانه في أمر آستيلائه علىٰ طريقٍ حكوميّ، ويكشفان عن جشعه، وجبنه أيضًا، ويحاول أنور وصبحي الكشف عن جذور الجريمة بالبحث عن ثغرات في التعاقد بين الحكومة وأمير غزلان، ونلتقي مع مشكلة العازبات العاملات في المؤسسة مع أنور، وأيضًا نشاهد خيام "الحجيّات" وموسيقاهم البدائية، ونتعرّف علىٰ المزيد من معالم حلب التاريخية وخاصّةً الأسواق المقبوّة، وأنور يلتقي بالحاج نعمان ـ لأول مرة ـ في حضور أسرته، ويتغدّىٰ معهم، ويسمع تعريضًا بأسرة صديقه المحامي شكيب، وخاصّةً زوجه، وفي المركز يتمّ آكتشاف الثغرات القانونية التي تَدين أمير غزلان، الذي يستنجد بالعاصمة لإنقاذه!

وفي الفصل الثالث، الذي يتكوّن من ثماني فقرات، يرفض أنور النقل من المركز إلىٰ العاصمة حين لوّحت الإدارة به، حيث يصمّم علىٰ المواجهة مع أمير غزلان، ولٰكنه في رحلةٍ مفاجئة إلىٰ حلب يلتقي بصديقه شكيب المحامي، الذي يكشف له بحكم خبرته عن صعوبة المواجهة وضررها عليه وعلىٰ صديقه صبحي، ويقدّم له مثالًا حيًّا علىٰ مدىٰ الخلل السائد في الإدارة. ويصل إلىٰ المؤسسة موظفٌ كبير (علي بك)، ويحاول إقناع أنور وصبحي بعدم التعرّض لأمير غزلان، وفي حلب يلتقي أنور بأسرة الحاج نعمان، وتهيّئ له السيدة شاهيناز لقاء منفردًا، ويظهر لأنور تحوّل مديره العام من قضية أمير غزلان والسيّاد، وتتدخّل "أسمهان"، سكرتيرة المدير العامّ، بإبلاغ أنور أمر نقله إلىٰ العاصمة، وتُفضي إليه ببعض الأسرار الخاصّة بالإدارة ودور علي بك في إقناع المدير بنقل أنور وحفظ التحقيق مع أمير غزلان.

وفي الفصل الرابع، الذي يتكّون من أربع فقرات كلّها رسائلُ ختامية، تتحدّث الرواية عن مصائر الأشخاص والأحداث، فقد نُقل أنور إلىٰ العاصمة، وتمّت ترقيته إلىٰ وظيفة أرفع، وانتصر أمير غزلان سارق أرض السيّاد وأرض الدولة، وحُفظ التحقيق الذي قام به أنور وصبحي، وبحث المدير عن طريقٍ آخر للسيّاد غير الطريق الذي سرقه أمير غزلان! ثم إنّ المدير نفسه قد كوفئ علىٰ دوره بتعيينه معاونًا للوزير في العاصمة!

وتبدو النهاية مخيّبةً لآمال قراء الرواية، فبدلًا من انتصار أنور والأستاذ صبحي علىٰ أمير غزلان ومخطّطه الشرير، إذ بالأخير هو الذي ينتصر، وتتأكّد فكرة أنّ الشرّ هو الذي ينتصر علىٰ الخير، وأنّ أنصار الشرّ كُثرٌ وأقوياء ومدجّجون بِحيَلٍ لا تنتهي.. كما تؤكّد الرواية علىٰ فكرة "المراوغة" في مواجهة الشرّ، بدلًا من الصدام المباشر، وهي فكرةٌ قريبة من الفلسفة اليابانية التي تقول دع النهر يجري حيث يشاء ولا تعترضه فسوف ينتهي في مكانٍ ما، ففي ظلّ الضعف والإمكانات المحدودة، يصبح الصدام انتحارًا حتميًا.

وواضحٌ أنّ غاية الرواية كشف الفساد ووجوهه الأخطبوطية المتعدّدة، دون أن تُعنىٰ بمواجهته وهزيمته، فهذه مسألة متروكةٌ للظروف وربما للأجيال القادمة.. صحيحٌ أنّ عصابات الفساد والإفساد قويّةٌ للغاية، ولٰكنّ مواجهتها وهزيمتها ليست مستحيلةً إذا اتُّخذت الأسباب والخطط الناجعة. لقد بدا أنور وصديقه صبحي مهزومين مقهورين، أحدهما نُقِل إلى مقرّ أسرته وخطيبته، والآخر يعيش في تراب الصحراء مقهورًا مخذولًا، واللصّ سعيدٌ بما سرقه ونهبه من الناس والدولة معًا..

يمكن القول إنّ النهاية المخيّبة للآمال، ما زالت مفتوحةً، وكأنّ الكاتب

أراد أن يُشهد الناس علىٰ ما يجري ويُنبّه إلىٰ ما يحدث، ويطلب منهم أن يفكّروا في أفضل الطرق للإصلاح، وإن بدا منحازًا ـ إلىٰ حدٍّ ما ـ إلىٰ منهج الأستاذ شكيب مجد الدين المحامي، في المواجهة، حيث المراوغة والمداورة أساسُ هٰذا المنهج.

ثمّة نقطةٌ أخرىٰ تتعلّق بأسرة الحاج نعمان والمحامي شكيب، وعلاقة كلٍّ منهما بأنور بطل الرواية، وواضحٌ أنّ أسرة الحاج نعمان ـ خاصّةً السيدة شاهيناز ـ تشنّ حملةَ هجاءٍ ضاريةً ضدّ حرم الأستاذ شكيب، وتتّهمها اتّهاماتٍ خطيرةً تمسّ العرض والشرف، ولا ندري مسوّغًا لذلك. اللهم إلّا ما يشيعه شكيب عن زواج الحاج نعمان من سكرتيراته في العواصم الأوربية، وهي إشاعةٌ كان الأحرىٰ بها أن تحوّل سخط السيدة شاهيناز إلىٰ زوجها، لا إلىٰ شكيب وأسرته، وما أشاعه شكيب كان بحكم كونه وكيلًا قضائيًّا للحاج نعمان ولاَبنه واَبنته، ولأنه يعرف عنهم كثيرًا من الأسرار..

ثمّ إنّ التصرّف غير اللائق من السيدة شاهيناز مع أنور، وهما في طريقهما للفسحة الليلية مع بقية الأسرة، لم يكشف عن موقف أنور بعدئذ من هٰذه السيدة ولا من الأسرة، وقد بدا سلبيًّا، كأنه يستقبل حدثًا عابرًا ينتهي باَنتهاء آثاره!

يبدو لي أن الكاتب أراد أن يجعل العلاقات الإنسانية داخل الرواية مفتوحة، ويترك لنا ـ نحن القرّاء ـ اَستنتاج ما نراه، من سلوك الشخصيات وتصرّفاتها، ونحكم عليه وفقًا لتصوّراتنا ورؤانا.

٤ ـ مكان فعال، وزمان مفتوح :

أكاد أجزم أنّ رواية "أرض السيّاد" روايةُ مكانٍ بالدرجة الأولىٰ، قبل أن

تكون رواية شخوص أو أحداث، بدءًا من عنوانها حتى محتواها، فالعنوان يشير إلىٰ مكان "أرض السيّاد"، والمحتوىٰ يخدم هٰذا المكان بصفةٍ عامّة. ومع أنّ الأمكنة تتعدّد وتتباين، فإنّ حضورها قويّ، يؤثّر علىٰ الشخوص والأحداث، وتتأثّر به.

نحن نعيش طوال الرواية في أرض السيّاد، وأماكن أخرىٰ، منها "حلب" علىٰ وجه الخصوص. أرض السيّاد طاردةٌ وحلب جاذبة، في الأولىٰ جفاءٌ وخشونة ووحشة، وفي الثانية رقّةٌ وترَف وأُنس.. في أرض السيّاد تزداد المفارقة بين الحلم بعصرٍ جديد مزدهر وبين المتربّصين بهٰذا العصر، وَأَدًا وٱنتهازيةً وظلمًا، وفي حلَب تبدو المفارقة بين التاريخ والحاضر أكثر ٱتّساعًا من خلال الآثار العريقة والموسيقىٰ الأصيلة من ناحية، وبين المجتمع التجاري الذي لا يعترف إلّا بالمال والنفوذ فحسب من ناحيةٍ أخرىٰ.

تتعدّد المفارقات في البيئة الصحراوية الشمالية (مركز الٱستصلاح) والبيئة الحضرية العريقة (حلب)، وتظهر البيئة الصحراوية مظلومةً وظالمة، وكأنه لا سبيل إلىٰ إنصاف المظلوم ولا ردّ الظالم.. أما البيئة الحضرية، فتبدو علىٰ قدر من المقاومة لوحشية المال وسطوته، كما نرىٰ في سراي "إسماعيل باشا" والفرقة الموسيقية الأصيلة، التي تَعزِف فيها أولَ كلِّ شهر، وتُغنّي أشعارًا جميلة رقيقة يلتفّ حولها نفرٌ من الحريصين علىٰ الرقيّ الفني والأدبي.. في الوقت الذي تبدو فيه القاعةُ المهجورة بالسراي وقد نَهَبَ سقفَها الخشبيّ المزخرف الجميل تاجرٌ ثريّ؛ لم يرحم قيمة هٰذه القاعة ولا جمالها؛ فٱنتزعه ونقله إلىٰ بيروت ليدرّ عليه مالًا كثيرا!

المفارقة الطريفة أنّ الذي يقوم علىٰ العناية بهٰذه السراي رجلٌ بسيط كان

يعمل في مقتبل عمره حجّارا! ولأنه يشعر بقيمة هٰذه السراي، فقد اَشتراها، وحافظ عليها، وأتاح للفرقة الموسيقية أن تَحْضُر مرّةً أو مرّتين كلَّ شهر لتعزف وتغنّي غناءً أصيلا، وكأنَّ هٰذه السراي ترمز إلىٰ تجذّر الشخصية العربية الأصيلة في عمق الأرض العربية، مع قسوة الأعاصير التي تهبّ علىٰ هٰذه الشخصية من الشرق أو من الغرب، من خلال القيم والعادات والسلوكيات المستحدَثة!

وتهتمّ الرواية برصد الأماكن التاريخية أو الأثرية القديمة في حلب، مثل بعض المساجد، والشوارع الضيقة، والأسواق المقبوّة التي تتشكّل فيها محلّات التجار علىٰ نحوٍ خاصّ، وهٰذه الأماكن تعطي دلالةً مشابهة لسراي إسماعيل باشا التاريخية.. إنّ وجود هٰذه الأماكن في الرواية يربط ما بين الحاضر والماضي علىٰ نحو ما، وكأنه يشير إلىٰ اَستمرار التواصل بين الأجيال، في الوقت الذي يظنّ فيه بعضهم، بحكم سلوكه أو الظروف الطارئة، أنّ الاَنقطاع قَدَرٌ لا مفرّ منه.

حلب رمزٌ للترف والبهرجة والتمَدْيُن الذي بلغ مداه، وقد حرصت الرواية علىٰ رصد تكوين المساكن الحديثة في حلب، وتشكيلها من الداخل سواءً في اللوحات الزيتية التي تزين الجدران، أو في الأثاث الذي يجمع بين الترف والأناقة والرحابة.

والمكان له تأثيرٌ واضح علىٰ سكانه أو المقيمين فيه أو حتى العابرين.. فخطيبة أنور ترىٰ أنّ حلب أفسدته، وتغار منها، لأنها أتاحت له في يومٍ واحد أن يجلس إلىٰ ثلاث نساء يوصَفْنَ بالجمال واللطف والظَّرف، أما المزّرعة في أرض السيّاد فإنّ بعوضها مغرمٌ بجلود المهندسين الزراعيين القادمين من المدن

الكبيرة، لأنها جلودٌ ناعمة مورّدة.. ولنا أن نقارن جلود هؤلاء القادمين بجلود المقيمين الذين تعوّدوا علىٰ البعوض ولسعاته أو لدغاته، والخشونة بأشكالها المختلفة.

ثم إنّ أهل الصحراء الشمالية عامّةً، بما فيهم "السيّاد"، يعيشون الفقر والجهل، ويقعون ضحيةً للاّنتهازيين الذين لا يعرفون الرحمة، وفي إحدى رسائل أنور إلىٰ سميرة يقول لها، موضّحًا أحوال الناس في مركز الاّستصلاح وما حوله، واّهتمامهم بلقمة العيش، وما يتعلّق بها من زراعةٍ وأرضٍ وطرق:

«.. أرجو علىٰ كلّ حال ألّا أكون ألَهيتُك عن قراءة أشعار لامرتين وفيكتور هوغو ودراستك للأدب الفرنسي. أنا واثقٌ من أنّ ما من واحدٍ من الفلّاحين الذين جاءونا اليوم سمع بهٰذين الأعجميَّين، ماذا يهمّهم من اللغة الفرنسية وشعرائها ومن الشعر كلّه، في ركضهم وراء لقمة الخبز في هٰذه البقعة الجافية؟ حالة الاّحترام والنفوذ هنا ليست للشعراء. إنها لأمثال الأستاذ فيّاض بين المدراء والكبار، وللأستاذ صبحي وأمثاله ممّن هم بتماسٍّ معهم يوميًّا، ولهٰذا الإنسان الذي جاءوا إلىٰ المركز يشتكون من تصرّفاته ضدّهم. جاءوا يقولون إنّ طريقًا عامًّا كانت تسلكه نساؤهم ويسلكه أطفالهم وتمرّ به دوابهم وأحمال دوابهم، قد قطعه عليهم بنفوذه هٰذا الإنسان المحترم الذي جاءوا يشتكون منه والذي اّسمه السيد أمير» * .

إنّ أهالي السيّاد، لا يَعنيهم أمر الشعر ولا الشعراء، ولا اللغة الفرنسية

* الرواية: ١٠/١ (والإشارة هنا إلىٰ رقم الفصل ثم رقم الفقرة التي ورد فيها الاّقتباس).

التي تدرسها الخطيبة سميرة، التي تعيش في دمشق المترفة المتمدينة، ولٰكن هؤلاء الناس الفقراء الجهلاء مشغولون بلقمة العيش، التي لا يجدونها إلّا بصعوبة، ثمّ إنّ الشعراء الذين لهم هالةٌ ضخمة في المجتمعات المتمدينة، لا تأثير لهم هنا، فالذي يملك مصالح الناس ويؤثّر فيها سواءً أكان المدير العام (فياض) مدير مركز الاستصلاح، أم الموظف صبحي الذي يحلّ مشكلاتهم، أم السيد أمير غزلان الذي يهيمن بسطوته على حياتهم.. كلٌّ واحدٍ من هؤلاء أهمّ من لامرتين وفيكتور هوغو..

البيئة تفرض الأولويات والأسبقيات، والبيئة الفقيرة الجاهلة تجعل ما يتّصل بالبطن أهمّ وأسبق ممّا يتّصل بالعقل.

ومع أنّ أرض السيّاد فقيرةٌ مقفرة، إلّا أنّ المفارقة أنّ السيد أمير غزلان يملك ـ وهو الوحيد! ـ هاتفًا، مع أنه على بُعدٍ كبير من أقرب مقسم للهواتف! ولٰكنها مفارقات البيئة الاجتماعية!

وتأثير المكان يمتدّ إلى المواقف الاجتماعية التي يأخذها أهل منطقةٍ تجاه منطقةٍ أخرى، فأهل العاصمة دائمًا متّهمون بأنهم يستأثرون بخيرات البلاد واهتمام الحكومة على حساب المدن الأخرى فضلًا عن القرى والبوادي، وهناك بعض الإشارات إلى ذلك عبر حوارات بعض الشخصيات في الرواية، وهي تتحدّث عن استئثار دمشق بخيرات البلاد على حساب المدن والقرى والبوادي في سورية، وإن كان بطل الرواية يدفع هٰذا الاتّهام*.

* انظر الرواية: ١/١٠.

إنّ المكان له حضورٌ فعّال، بناسه وعاداته وتقاليده وعلاقاته ومناخه، سواءٌ في الحضر أو القرىٰ أو البوادي، مما جعل تأثيره في الشخوص والأحداث واضحًا إلىٰ حدٍّ كبير.

وإذا كان المكان له مثل هٰذا الحضور الفعّال والتأثير الواضح في بناء الرواية، فإنّ الأمر بالنسبة للزمان يختلف، فالزمان التاريخي غير محدّد، ولا نستطيع أن نجزم بنسبته إلىٰ سنواتٍ معينة أو فترةٍ معلومة، ولا يوجد من الإشارات ما يوحي بذلك.. كلّ ما يمكننا ٱستنتاجه أنّ الكاتب أراد أن يعالج قضيةً معاصرة، يمكن أن تنسحب علىٰ أزمنةٍ سابقة أو لاحقة، ولعله ـ لهٰذا السبب ـ تركها مفتوحةً زمنيًّا، كما ترك نهايات الأحداث مفتوحةً أيضا.. وكان من المتوقّع مثلًا أن يؤرّخ لرسائل البطلين، أنور وسميرة ولكنه أرّخ لها في محتواها باللقاءات والأحداث والحكايات التي جرت بينهما أو جرت لهما قبل أيام أو أسابيع، دون تحديد للشهر أو السنة.. وكأننا إزاء قضيّةٍ مزمنة هي قضية الفساد الشرس الذي لا يُهزَم.

أما الزمان الروائيّ فهو زمانٌ مضغوط، يقرب من ستة شهور، تجري فيها الأحداث ما بين دمشق وحلب ومركز الٱستصلاح في الشمال، وتتتابع الأحداث بشكلٍ سريع كلّ يوم أو كلّ أسبوع تقريبًا، ونعيش مع الأبطال وما يقع منهم ولهم بصورةٍ مستمرّة ودائمة.. ولعلّ هٰذا من أسباب حيوية السرد حيث لا يلجأ الكاتب إلىٰ التطويل الزمني، أو الٱستغراق في الأوصاف أو التحليلات الزائدة عن الحاجة، ولٰكنه يتابع سير الأحداث وتدفّقها في فترةٍ زمنية قصيرة نسبيًّا، ما بين تعيين البطل أنور في مركز الٱستصلاح وعودته من هٰذا المركز منقولًا إلىٰ دمشق، بعد ٱكتشافه لجريمة أمير غزلان ضدّ السيّاد والحكومة معًا.

إنّ تكثيف الزمان الروائي في ''أرض السيّاد'' حقّق للرواية تماسكًا ملموسًا، وأبعد عنها الترهُّل والخلل، ودلّل علىٰ قدرة الكاتب الأدبية وأمتلاكه عناصر الحرفة الفنية لبناء رواية محكمة.

٥ ـ من يصلح هذا العالم الفاسد ؟

نلتقي في رواية ''السيّاد'' بعددٍ كبير من الشخصيات، تتكامل فيما بينها لخدمة البناء الروائي، ومن أهمّ الشخصيات أنور بطل الرواية، وصبحي الموظف بمركز الأستصلاح، والمحامي شكيب مجد الدين، وهناك شخصياتٌ نسائية لها دورٌ كبير علىٰ رأسها السيدة شاهيناز حرم الحاج نعمان، وسكرتيرة المدير الآنسة أسمهان.. أيضًا فهنالك بعض الشخصيات الثانوية التي تلعب أدوارًا لا يمكن الأستغناء عنها.

و ''أنور عرفان'' بطل الرواية، شابٌّ تخرّج حديثًا ويحمل شهادةً في الزراعة تعطيه لقب ''المهندس الزراعي''، وقد عيّنته الدولة ليعمل في مركز الأستصلاح بالشمال الصحراوي، فترك دمشق مسقط رأسه، وخطيبته سميرة التي تدرس الأدب الفرنسي في الجامعة، وتوجّه لتسلُّم عمله، وفي طريقه إلىٰ العمل ألتقىٰ في السيارة بالمحامي شكيب وتعرّف عليه، وعرف مكتبه في حلب، التي صارت محطًّا ضروريًّا سواءً في ذهابه إلىٰ مركز الأستصلاح أو في عودته.. وفي حلب تعيش أسرة الحاج نعمان صديق والده، وكان يحمل لربّها رسالة تعريف وتوصية من أبيه، وسيكون للمحامي شكيب وأسرة نعمان دورٌ كبير بالنسبة لأنور علىٰ أمتداد صفحات الرواية.

وشخصية أنور تبدو شخصيةً فطرية، بعيدةً عن ملوّثات الحياة

الاَجتماعية، تفاجأ بسلوكيّاتٍ وممارسات غريبة من بعض الناس، سواءٌ في مركز الاَستصلاح أو في أسرة نعمان، فيسعىٰ وفق طاقته إلىٰ المواجهة، ولٰكنّ قوَىٰ أكبر منه تحول بينه وبين إنجاز شيء.

يتعرّف أنور علىٰ الأستاذ صبحي في مركز الاَستصلاح، وكان المحامي شكيب قد وجّهه إليه بوصفه صديقًا مشتركًا لهما. ويجد أنور من صبحي ترحيبًا وعناية، ويشرح له تفاصيل العمل اليومي في المركز، ويتعاونان في حلّ مشكلات السيّاد، والتصدّي لعدوان أمير غزلان علىٰ أرض السيّاد والدولة.

ويبدو أنور عرفان المهندس الشابّ رمزًا للحلم الجميل بآستصلاح الأرض وحلّ مشكلات الوطن، ولكنه يصطدم بواقعٍ أشدّ قسوةً وشراسة من الصحراء الجافّة القاسية! وتلك هي أزمة الأجيال الجديدة التي تطير مع الأحلام الجميلة، ولٰكنّ الفساد يجذبها إلىٰ القاع بمنتهىٰ الوحشية!!

هٰكذا كان حال أنور مع السيّاد وغزلان ومركز الاَستصلاح. لقد تأثّر بأحوال السيّاد وظنّ أنه يستطيع أن يعيد إليهم حقوقهم المسلوبة، وسخط علىٰ غزلان، وظنّ أنه مع صديقه صبحي سيردعه ويكفّ أذاه، وفي المركز تولّىٰ مسئولية الآلات التي لم يتخصّص فيها، ولٰكنه بذل جهدًا كبيرًا ليثبت وجوده.. ومع ذلك فوجئ أنهم ينقلونه من المركز إلىٰ العاصمة في وظيفة أعلىٰ، حتى لا يُنصِف السيّاد ولا يعترض غزلان، ولا يواصل جهده الكبير في العمل! وكان يظنّ أنّ مديره الأستاذ فياض سيقف إلىٰ جانبه، وكان قد شجعه علىٰ المضيّ قُدُمًا في التحقيقات التي ستُنصف السيّاد وتردع غزلان، ولٰكنّ شخصيةً كبيرة مسئولية (علي بك) تأتي من العاصمة لتُغريه وتُرغّبه ولتُهدّده وتُنذره، وحين لم

يقبل الإغراء والترغيب ولم يمتثل للتهديد والإنذار، تمّ نقله، وخَفَظ مديره التحقيق، وكوفئ، المدير، علىٰ ذلك بتعيينه معاونًا للوزير في العاصمة!

> *«هٰذا أول الغيث. ما إن بدأتَ تثبت وجودك، يا ٱبني يا أنور، حتى بدأت الترضيات تنهال عليك، أولها الوعد بٱنتزاعك من الجحيم الذي تعيش فيه هنا، وإعادتك إلىٰ حضن أمّك وأبيك، ما قولك بهٰذا الوعد؟ علىٰ كلٍّ أرجوك لا تقبل بالنقل من هنا قبل أن تُلبّي دعوة ٱمرأة عمك»**.

سمع أنور هٰذا الكلام الساخر من الأستاذ صبحي، بعد أن تكشّفت الأمور عن حقيقة قوة الفساد وتأثيره علىٰ من يقاومونه، وكان أنور قد عادت إلىٰ ذهنه كلماتٌ أخرىٰ للأستاذ صبحي عن إمكانات "علي بك" في وضع العصا في دواليب عجلة القضية التي أخذ الأستاذ صبحي هو وأنور، علىٰ نفسيهما، أن يسيرا بها إلىٰ النهاية، والآن فإنّ أنور يتبيّن أنها إمكاناتٌ كبيرة.. كبيرة إلىٰ درجةٍ جعلت الوزير يصدر أمره السرّيّ والمستعجل هٰذا بسرعة، كي يمنعه، هو المهندس الشابّ، المثابر والعنيد، من فضح إنسانٍ جشع ٱسمه "أمير غزلان"، يستغلّ السيّاد المستضعفين فيخادعهم عن أرضهم ويسلبهم حقوقهم.

إنّ الفاسدين أذكياء، فهم يتصرّفون أحيانًا وكأنهم يقدّمون خدمةً لضحيتهم، فالنقل أمنيةٌ بالنسبة لأنور حين يترك البيئة الصحراوية الجافّة ويعود إلىٰ دمشق حيث أهله وخطيبته والجوّ المريح، ولٰكنّ القوم يريدون التخلّص منه حتى لا يعترض رَجُلَهم الفاسد أمير غزلان. ويفعلون هٰذا مع كلّ مَن يرون فيه

* الرواية: ٢/١١.

خطرًا علىٰ مكاسبهم الحرام أو وجودهم الفاسد، بل إنّ بعض الموظفين الذين يريدون الآنتقال من الصحراء، يقومون بآفتعال المشكلات والإساءة في العمل، حتى يتمّ نقلهم وترقيتهم، من مستوىٰ أدنىٰ إلىٰ مستوىٰ عال.

في تواز مع هٰذا الفساد الماديّ، الذي يمثله أمير غزلان وحُماتُه، نجد فسادًا آخر خُلُقيًّا تصنعه السيدة شاهيناز، زوجة الحاج نعمان، صديق والد أنور، عندما تحاول إغراءه، وإشباع غريزتها بسبب غياب زوجها عنها، والشابّ في كلّ الأحوال يستهجن سلوك السيدة التي تُعَدّ في منزلة أمّه، ولٰكنه أصيب بما يشبه الإحباط الذي أصابه عند نقله، وآنتصار أمير غزلان عليه وعلىٰ صاحبه صبحي.

ومع أنّ أنور كان متحفّزًا ومخلصًا في كفاحه ضد أمير غزلان، فقد كان هناك من يحاول ثَنْيَه عن المواجهة، إمّا إشفاقًا عليه من النتائج التي لن تكون في صالحه، كما فعل صديقه شكيب المحامي الذي تبدو تجربته بالحياة عميقة، وإما بحكم طبيعته الآستسلامية التي صنعتها سنواتُ الزمان المتراكمة، وترسّبت في نفوس الناس، كما قالت السيدة أم أسمهان:

> *«.. أنور بك، ما شاء الله عليه، لا يحتاج إلىٰ من يبصّره بالأحوال في هٰذه الأيام، وفي كلّ الأيام، إذا كان الحكّام لا يعجبوننا فما لنا وما لهم؟ الأولون قالوا: مَن أخذ أمّي صار عمّي!»* * .

* الرواية: ٣/٧. وواضحٌ أنّ المقصود بالحكام هنا، كلّ موظّفٍ مسئول يملك مصلحةً للناس مهما كان صغيرًا، وكانت الحطيبة تشارك هٰذه الأمّ في نظرتها أيضًا، وقد أكثرت من تحذيراتها لأنور كي يكفّ عن آنشغاله بأمر السيّاد وغزلان، وينشغل بأمرهما وحدهما! ترىٰ هل هٰذه طبيعة المرأة وحدها؟

وواضحٌ أنّ ذلك لم يؤثّر في إصرار أنور علىٰ المواجهة، وإن كانت النتائج قد جاءت محبِطةً وقاهرة..

ومهما يكن من أمر، فإنّ أنور لم ينس، بعد نقله، مركز الاَستصلاح، ولا قضاياه، ولا ناسه، بل إنّ اَرتباطه بقضايا هؤلاء الناس؛ ينغّص عليه سروره بالعودة إلىٰ أهله، وإلىٰ القرب من سميرة خطيبته التي يحبّها كلّ الحبّ، ويملأ قلبه إليها كلّ الشوق..

إنّ شخصية أنور بسيطةٌ في تركيبها، واضحة الأعماق، وهو اَبن الفطرة الذي لم تلوّثه الحياة، وإن كانت قد صدمته، وحطّمت آماله، وأحلام الجيل الذي يمثّله.

أمّا الأستاذ صبحي زيدان، فهو موظفٌ قديم في مركز الاَستصلاح، وله خبرةٌ واَطّلاع، في الخمسين من عمره، أقرب إلىٰ القِصَر منه إلىٰ الطول، أتىٰ الصلع علىٰ معظم شعر رأسه، فلم يبق منه إلّا شريطٌ يحيط بجمجمته من صُدْغٍ إلىٰ آخر، والسواد الفاحم لهٰذا الشريط مكتسَبٌ من صبغةٍ دائمة التجديد، يتباين كلّ التباين مع بريق الصبغة الغالبة علىٰ هامة الرجل في بياضها المورّد، وهو أقرب إلىٰ الشخصية "الكاريكاتورية"، حيث يتميّز "بعزّة" تنتابه كلّما بدأ الكلام وأحيانًا في منتصف حديثه، حيث يتحرّك رأسه حركةً مفاجئة.. وإلىٰ جانب ذلك فإنه يحمل روحًا مرحة، ويميل إلىٰ الفكاهة والدعابة.

وهو في سلوكه الإنساني بسيطٌ محبٌّ للخير، لديه مروءة، وقد أحسن اَستقبال أنور، وعرّفه علىٰ واقع المركز، وساعده في كشف ألاعيب أمير غزلان

بحكم خبرته القديمة، ومضىٰ معه إلىٰ نهاية الشوط في التحقيقات التي أجراها أنور، مع أنه يعلم يقينًا أنّ قوة غزلان واَتصالاته تفوق قدرتهما.

ووجوده الفعّال إلىٰ جانب أنور في مركز الاَستصلاح، جعل من شخصيته محورًا مهمًّا لتحريك الأحداث، والأشخاص، بما يتمّم دور أنور في الرواية، بحيث يفهم أبعاد الواقع البيئي والإنساني المحيط بالمركز وداخله.

والأستاذ صبحي صديقٌ قديم للمحامي شكيب مجد الدين، وعلاقتهما متينةٌ كما يتّضح من السياق الروائي، وإن كان كلٌّ منهما يعيش بعيدًا عن الآخر.

والمحامي شكيب يبدو متمرّسًا بالحياة، خبيرًا بأعماق ما يجري في المجتمع، ويستطيع تفسير ما يجري هنا وهناك، وهو بصفةٍ عامّة رجلٌ "براجماتيٌ"، يجنح إلىٰ الواقعية النفعية، ولا يميل إلىٰ المثالية التي تكلّف كثيرًا ولا تقدّم عائدًا من وجهة نظره، ومن آرائه أننا لسنا مكلّفين بإصلاح هٰذا العالم الفاسد، ولا قادرين علىٰ هٰذا الإصلاح، كان وكيلًا للحاج نعمان وأسرته في قضاياها التي تُعرض علىٰ القضاء، ولٰكنه اَختلف مع الحاج نعمان، بعد أن كشف، أو اَدّعىٰ، أنّ له زوجاتٍ في عواصم العالم التي يتّصل بها تجاريًّا، غيرَ السيدة شاهيناز، فكان ذلك سببًا في فكّ الاَرتباط بينهما، وبادلته أسرة الحاج نعمان طعنًا في أسرته وخاصّة زوجه، وإن كان ولدا الحاج نعمان ـ "دلال" و"ربيع"ـ قد ظلّا علىٰ علاقةٍ به، وربيع ما زال يوكّله في قضاياه بصرف النظر عن خلافه مع أبيه.

والمحامي شكيب أقربُ إلىٰ الرجل الشعبيّ الذي يجلس علىٰ المقهىٰ أو في المطعم، ويشدّ أنفاسًا من "الأركيلة" (أو "الشيشة" كما يسميّها

المصريون)، ولا بأس عنده في تناول قليلٍ من الخمر كما يعتقد، ولكنه بالنسبة لموقفه من أحداث الواقع، فإنه يحسبها بدقّة من حيث الكسب والخسارة، لذا فإنّ رؤيته لقضية أمير غزلان مع أنور وصبحي، تتّسم بانتقاده للأخيرَيْن لأنهما مثاليّان وغير واقعيّين، فهو يرى أنّ أنور شابٌ ملتزم بإعطاء الحقوق لأصحابها، ويتألّم من تجاوز القانون، والتحامل على ضعاف الناس واستغلالهم وظلمهم، وهو يشارك أنور وصبحي مشاعرهما ويؤيّدهما فيما يذهبان إليه، ولكنه يدرك أو يعتقد أننا في زمنٍ وفي بيئةٍ لا يسمحان للناس بالتطاول على القادرين على التجاوز والتحامل وعلى الاستغلال والظلم، ما دام التطاول ليس في قدرتهم. وكي يحقّق المرء ما يريده، فيجب أن يضطرّ إلى المداورة التي تضطرّه أحيانًا إلى الانحناء، وتصل به في أحيانٍ أخرى إلى الانبطاح!

يستشهد المحامي شكيب على سلامة رؤيته بقصة المتّهم برشوةٍ لم تثبت، واضطرّ شكيب من أجل إنقاذه من محنة السجن إلى أن يدفع رشوةً محقّقة إلى مسئول كبير!

كما يرى أنه كان من الممكن لصبحي وأنور أن ينجحا في محاولتهما إنصافَ المجني عليهم ومعاقبة الجاني لو أنهما داورا، كما داور هو في قضية الرشوة، بدلًا من المجابهة والتطاول. ويعتقد أنّ نجاح أنور وصبحي كان متوقّفًا على إمكاناتٍ لا يملكانها، ممّا ترتّب عليه نقل أنور إلى دمشق، وبقاء صبحي يتمرّغ في التراب بمركز الاستصلاح!

ولا شكّ أنّ الرجل يمثّل نمطًا عريضًا من الناس، موجودًا في المجتمع، يؤمن بالمداورة والانبطاح، واستخدام الوسائل ذاتها التي يلجأ إليها الخصوم كي يحصُل على حقّه، أو يحقّق غاياته..

هناك شخصياتٌ أخرى عديدة في الرواية لها موضعها في البناء الروائي، وقد يمثّل بعضها حالةً فريدة، مثل "الحاج عبد الله أبو محمود"، الذي كان حجّارًا في شبابه وأول كهولته، ولٰكنه يقوم بمهمّة عظيمة هي الحفاظ علىٰ أثرٍ مهمٍّ ورعايته، هو سراي إسماعيل باشا. وهناك شخصية المدير فيّاض في مركز الاستصلاح، الذي يتحرّك في أول الأمر لمقاومة الفساد، ولٰكنه يتحوّل إلىٰ جنديٍّ من جنوده حين يلوّح له علي بك بمنصب معاون الوزير في العاصمة. وهناك الحاج نعمان، الذي ترك زوجه وساح في الأرض سعيًا لمزيد من الثراء، وابنه ربيع ذلك الفتىٰ المدلّل غير المبالي، هوائيُّ العواطف، محدود التفكير، أُنثويّ المظهر، ولٰكنه ناضج التفكير جيّد التعبير.. هٰذه الشخصيات وغيرها مرسومةٌ جيّدًا من الخارج، وإن كان داخلها غير واضح في معظم الأحيان..

أما الشخصيات النسائية، فأهمّها بالطبع شخصية السيدة شاهيناز حرم الحاج نعمان. وتتمتّع بجمال وافر، وهي في منتصف العمر، والموازنة بينها وبين ابنتها دلال تجعلهما تتنافسان كامرأتين ناضجتين متقاربتين في السنّ والشكل. ولٰكنّ كثرة رحلات زوجها وغيابه الطويل، يحرّك فيها رغبة الأنثىٰ حين يطرق أنور باب البيت، فترحّب به، وتستقبله في غياب الزوج والأبناء، وتبالغ في الترحيب به، وإكرامه، وتأخذ للقائه أهبتها، وتتبرّج في ملبسها وزينتها، حتى تفاجئه بتصرّفاتٍ مثيرة، انطلاقًا من مقولتها: «*حرام.. حرام أن يعيش الإنسان ولا يحبّ!*».

وأعتقد أنّ الكاتب لفت الأنظار ـ كما سبقت الإشارة ـ إلىٰ مشكلةٍ خطيرة يعانيها المجتمع، وهي سفر الأزواج وغيابهم طويلًا، ممّا يدفع الزوجة إلىٰ الهاوية غالبًا.

أما ابنتها دلال فتمثل نمطًا موازيًا لأمها شاهيناز، فيها من التناقض أكثر

ممّا فيها من الاّتساق، فهي تلبس فساتين من صنع باريس، وتسوق سيارتها الرياضية المكشوفة بسرعة، وتحبّ خطيبها القادم من دراسة الهندسة من جامعة جرينوبل في فرنسا، وهو يحبّها.. ولٰكنها لم توافق علىٰ تعيين موعد العرس إلّا بعد أن تأكّدت أنه يؤدّي صلواته الخمس بانتظام وقد كان يستخفّ بها. ولم توضّح الرواية ما إذا كانت ـ هي ـ تحافظ علىٰ صلاتها أم لا؟ وهل يتّفق هٰذا التوجّه الديني لها مع صورتها شبه المتحرّرة؟

وتعدّ شخصية أسمهان، سكرتيرة مدير مركز الاّستصلاح، من الشخصيات النسائية المهمّة بحكم قربها من المدير، وهي فتاةٌ مرحة جريئة تتمنّىٰ الحصول علىٰ عريس، ولٰكنها حين عرفت أنّ خطيبة أنور كانت زميلتها في المراحل التعليمية الأولىٰ، قامت بدورٍ كبير في كشف ما يُدبَّر في مكتب المدير تجاه أنور وصبحي، وأبلغتهما، أو أبلغت أحدهما، بما يجري وراء الأبواب المغلقة للتحذير، أو إخطارهما باّتجاه الأحداث، وكانت أول من أبلغ أنور بقرار نقله، ثم أرسلت إليه بما جرىٰ بعد النقل للأستاذ صبحي وللتحقيق.. وأسمهان تُبرز الدور المهمّ الذي تلعبه السكرتيرة في مجال الإدارة بصفةٍ عامّة بحكم اّطلاعها علىٰ كثيرٍ من الأسرار والأخبار.

إنّ معظم شخصيات الرواية مرسومةٌ بعناية، لتؤدّي الأدوار المنوطة بها، وخدمة البناء الروائي، وتطوّر الأحداث بما يحقّق التماسك الفني.

٦ ـ لغة آسرة :

تتميّز لغة السرد في رواية "أرض السيّاد" بتلقائيةٍ آسرة، تجعل القارئ يشعر أنّ السّارد يتحدّث إليه مباشرةً، ويقترب منه في مودّةٍ ظاهرة، سواءٌ أكان

السرد بضمير الغائب الذي يمثّله المؤلّف، أم بضمير المخاطب الذي تفرضه الرسالة، وكما سبقت الإشارة فإنّ الضميرين يتبادلان السّرد، ويقدمان الأحداث والأشخاص بصورةٍ متكاملة.

ولغة السرد هي الفصحى المبسّطة التي يفهمها القارئ العادي، سواءً في سورية أو مصر، أو غيرهما من الأقطار العربية، ولعلّ يُسْرَ اللغة عند العجيلي، يرجع إلىٰ كتاباته الكثيرة في الصحف والدوريّات التي تتوجّه إلىٰ عموم القرّاء، وتصعد إلىٰ معجم هٰذه اللغة بعضُ المفردات التي تدلّ علىٰ نمط التفكير لدىٰ المتكلّم.. كأن يُنطِق بعضهم ألفاظًا أجنبيةً مثلًا.

ويهتّم السرد في الرواية بالوصف، وصف المكان، والبيئة عمومًا، والأشخاص، والحفلات، والأسواق التاريخية والآثار القديمة. إنّ الرواية تقدّم لنا تصويرًا حيًّا نكاد نراه لكلّ عنصرٍ تصفه أو تتحدّث عنه، فقد وصفت مثلًا حلب، بطرقها وأسواقها، وسراي إسماعيل باشا، وقلعتها الشهيرة، وأسواقها المقبوّة، وحفلات الموسيقىٰ الشرقية، وأطنبت في الوصف، بما يجعل القارئ يعيش في هٰذه الأماكن، أو كأنه يراها رأي العين.

ويُلاحَظ أنّ الوصف يمتزج بحسٍّ تشكيليّ، خاصّةً في مجال الألوان، سواءً في وصف الملابس أو الأثاث أو اللوحات، ممّا يدلّ علىٰ ذوقٍ فنيٍّ رفيع يتمتّع به الكاتب في مجال الفنون التشكيلية.

وفي الوصف صورٌ بلاغية مستقاة من الواقع وعناصره، وإن كان بعضها يبدو طريفًا غير مسبوق، كما نرىٰ، علىٰ سبيل المثال، وصف أمير غزلان، الذي اعتدىٰ علىٰ أرض السيّاد، حيث يؤخذ التشبيه من وسائل الإعلان والدعاية:

«ما أشبهه بذلك الشخص التمثال الذي طالما رآه دعايةً لماركة "ميشلان" للإطارات المطّاطية!»، وإعلان ميشلان إعلانٌ شهير على مستوى العالم، وتوظّفه الرواية في رسم صورةٍ شخصية لأمير غزلان تثير النفور والتقزّز: *«هيكل قصير القامة في تفلطح، يتكوّن جذعه من أنابيب حلقية، مركّب واحدها فوق الآخر، ولٰكن ــ قال أنور لنفسه ــ ولٰكنّ شخص ميشلان ذاك يبدو خفيف الدم مثيرًا للضحك.. أما ملامح أمير غزلان فتُثير النفور إذا لم يكن التقزّز»**.

وهناك بعض الصور المأخوذة من المجال الرياضي مثل قوله: *«لهجتي أصبحت بالغة الخفّة من وزن الريشة»*.

بيد أنّ أهمّ ما يميّز السرد في "أرض السيّاد" هو التضمين أو الاَقتباس، ومع أنه جزئيٌّ في أغلبه إلّا إنه يعطي مذاقًا خاصًّا لأسلوب الرواية، والتضمين متنوّع المصادر، مثل القرآن الكريم، والحديث الشريف، والشعر، والأمثال الفصيحة والعامية، والحكاية الشعبية.. ممّا يدلّ على غزارة الثقافة التراثية عند الكاتب..

تأمّلْ مزج التعبير التالي بالآية الكريمة: ﴿وفوقَ كلِّ ذي علم عليم﴾، *«وفوق كل ذي قدرة قادر»*، والتعبير التالي: *«مكر النساء، يا عزيزي! وإنّ مكرهنّ لتزول منه الجبال»*، وقوله: *«إنها لقمة زقّوم»*، ثمّ تأمّل اَستخدام الرواية للأحاديث الشريفة، مثل: *«اَخشوشنوا فإنّ النِّعَم لا تدوم..»*، و *«اَطلبوا الخير في حِسان الوجوه..»*، في مواقف تؤكّدها الأحاديث وتحضّ عليها.

* الرواية: ٢/١٠.

أما ٱستخدام الشعر وٱقتباسه، فينتشر في مواضع عديدة، وكثيرٌ منه لأمرئ القيس والمتنبي والمعرّي، وبعضه يأتي ممتزجًا بالتعبير الدالّ على الموقف، مثل قوله: «*الدولة الغافلة، أو النائمةُ نواطيرُها عن كرومها المثقلة بالعناقيد*»، وفيه إشارةٌ إلىٰ بيت المتنبي المشهور في هجاء كافور:

نامت نواطيرُ مصرٍ عن ثعالِبها   حتّىٰ بَشِمْنَ، وما تفنىٰ العناقيدُ

وتكثر الأمثال الفصيحة والعامية التي تؤكّد المواقف والأحداث التي تضرب فيها، ومعظم هٰذه الأمثال معروفٌ في أرجاء الوطن العربي، وإن كان بعضها يبدو غير مشهور خارج سورية: «*يعطي الأنجاص لمن ليس له أضراس!*»، و«*ما بين حانا ومانا ضاعتْ لحانا*».

وقد تضمّن السرد بعض الحكايات الشعبية القصيرة جدًّا، مثل الحكاية التي وردت تعبيرًا عن حالة القهر التي يعيشها فقراء السيّاد: «*إنّ الله إذا أراد أن يسوق الفرح إلىٰ قلب الفقير، جعله يضيّع حماره في اليوم الأول، ثمّ يجعله يعثر عليه في اليوم التالي*»*. وكأنّ هٰذه الحكاية جاءت للتعزية والمؤاساة بعد إخفاق السيّاد، ومعهم أنور وصبحي، في ٱسترداد حقوقهم، وردع الظالم المغتصب.

وإذا كان التضمين يعطي، بأشكاله المختلفة، نوعًا من التلوين لعملية السرد ـ يعمّق المعنىٰ عمومًا، ويؤكّد علىٰ بعض القضايا، ويصل الحاضر بالماضي من خلال خبرة القدماء وتجاربهم ـ فإنّ السرد ٱعتمد علىٰ عناصر أخرىٰ، منها

* الرواية: ٤/٤.

الرسالة، وقد أشرت إليها من قبل، ومنها التذكّر أو الاسترجاع، ونراه في بعض المواقف والرسائل، التي تذكّر بما مضىٰ من أحداثٍ أو تضيء ملامح بعض الشخصيات، وفي بدايات الرواية مثلًا نجد أنور ينصرف عن المجلة التي يطالعها، ليتذكّر خطيبته "سهير" ولقاءاته معها في حديقة الكلية، ومن خلال هٰذا التذكّر نتعرّف علىٰ سهير والظروف المحيطة بها وبأسرتيهما، وما خطّطاه معًا من أجل المستقبل.. وهناك أكثر من موضع يعود فيه أنور بذاكرته إلىٰ الماضي ليشرح ما جرىٰ فيه ويفسّره، ويربطه بالواقع الذي يعيشه في الرواية.

٧ ـ .. وحوار حميم :

يحظى الحوار بحضور واضح عبر السرد، وينهض بدورٍ كبيرٍ في البناء الروائي، وجُمَلُه تميل غالبًا إلىٰ الإطناب والإسهاب، لأنها غالبًا جملٌ وصفية، تقوم بدور التعريف والشرح والتوضيح. ويكشف الحوار عن أمورٍ عديدة، بدءًا من الكشف عن أسماء الشخصيات وتاريخها إلىٰ الكشف عن العادات والتقاليد في بعض المدن، مرورًا بالكشف عن أحوال المناخ ومواعيد العمل في بعض الأماكن.. إنه يقوم أحيانًا مقام السرد والوصف، وسوف نرىٰ في النماذج التالية بعض هٰذه الخصائص.

يجري حوارٌ بين أنور والمحامي شكيب حول التوصية عليه بوصفه موظّفًا جديدًا، فيرىٰ أنور أنّ العمل الجيّد ـ كما يرى والده ـ هو أفضل توصيةٍ علىٰ صاحبه، ولٰكن شكيب ـ بحكم خبرته وتجربته ـ يرىٰ غير ذلك، فيقول له: «.. *الحق مع السيد والدك.. في بعض الأحيان. وفي أحيان أخرىٰ، عملك الجيّد هو الذي يضرّك!*»، وهٰذا الرأي، مع غرابته بالنسبة لشابٍّ في مقتبل العمر، إرهاصٌ

مبكّر لما حدث لأنور بعدئذ عندما تصدّىٰ لأمير غزلان، فكان عقابه أن ينقل إلىٰ مدينته!

وعندما تأخّر أنور في حلب، ولم يعد إلّا بعد المدّة المقرّرة لمهمّته هناك، راح يعتذر للأستاذ صبحي:

ـ لم أكن لأتأخر لولا أنّ إصلاح "الباكر" احتاج كلّ هٰذا الوقت. اسأل المعلم شاهين فوق معالج كسور المحور كان علينا أن نصنع المسنّنات ونصلح بكر الجنزير.

قال صاحبه: وهل تظنّني ألومك؟ ربما حسدتك علىٰ أنك خلصتَ من عاصفة العجاج التي هبّت علينا في غيابك. يا لها من عاصفة! أمست الرؤية معدومة علىٰ بعد خمسة أمتار من الواحد. أوقفنا الآليات عن العمل كلّ بعد الظهر أول أمس. وقضينا صباح أمس في كنس الغبار عن مناضلنا وعن أرضية المكاتب..

وفي هٰذا الحوار وصفٌ لأحوال المناخ والبيئة في بعض فصول السنة، حيث تهبّ الرياح المحمّلة بالأتربة في المناطق الصحراوية، فتحجب الرؤية، وتعطّل العمل، وتملأ أماكن العمل والسكن بالغبار، وهٰذه الظاهرة موجودةٌ في بعض بلدان المشرق العربي، ولها مسمّياتٌ محلية مختلفة.

ومن الحوار الذي يفسّر بعض الأمور ويكشف عن طبيعة بعض الشخصيات، هٰذا الحوار الذي جرىٰ بين أنور وشكيب المحامي، حول شراء الحكومة لأرض السيّاد من أهلها بثمنٍ بخسٍ وشراء بعض هٰذه الأرض من أمير غزلان بثمنٍ مضاعف عشرات المرات، مع أنّ الأرض واحدة، والبيع تمّ في وقتين متقاربين:

«.. إذا عُرف السبب بَطُل العجب. ما دام التقدير حصل في فترتين متقاربتين، وعلىٰ أرضين متشابهتين، فالسبب واضح. الذي سمّيتَه الأمير "دفع"، أما البسطاء الذين سمّيتهم السيّاد فلم يدفعوا! عجيب من صبحي كيف لم يوضّح لك الأمر ويُريح وجدانك من التساؤل..».

والمقصود بـ"الدفع" هنا هو الرشوة التي تعطىٰ للموظفين الذين يقدّرون ثمن الأرض.

ويكشف الحوار، الحميم، عن العادات والتقاليد السائدة في بعض المناطق، كما نرىٰ في حوار أنور وشكيب حول مركز الاَستصلاح والبيئة المحيطة به وما يجري فيه من مظالم:

«وتضاحك قبل أن يضيف: أخشى، إذا طالت إقامتك في مركزك النائي أن يفلت زمامك من يد صبحي فتنجرّ إلىٰ ما ينجرّ إليه غيرك في الجوّ الجافّ الذي تعيشون فيه هناك. تتعرّف عندئذ علىٰ الدخان والعَرَق. وربما تعلّقت بالراقصات النَّوَرِيّات اللواتي يسمّونهنّ "الحجّيّات". ألم تحضر مع رفاقك من الموظفين سهرات هاتيك الحجيات؟..» *.

ويستمرّ الحوار للتعريف بـ"بالحجّيّات"، وتوضيح صورة المجتمع في المنطقة النائية، والظلم الاَجتماعي، وقصة الموظّف الذي رفض الرشوة فقُدِّم للمحاكمة، ولم تبرأ ساحته إلّا برشوة!

* أَنظر علىٰ التوالي، الرواية: ٥/١، ١/٢، ١٢/١، لترىٰ الفقرات المقتبسة من الحوار.

ويخدم الحوار، في مواضع متعدّدة، وصف الآثار (قلعة حلب ـ سراي إسماعيل باشا ـ أحياء حلب القديمة والحديثة)، كما يقدّم معلوماتٍ تاريخية مهمّة، ويحمل على تجّار الآثار، ويُشيد بمن يخدمونها ويحافظون عليها.. إلى غير ذلك من قضايا تحمل وجهات نظر للشخوص، ووجهات نظر في الأحداث.

ويُلاحَظ أنّ الحوار يحاول أن يحاكي لغة الكلام اليوميّ والعاديّ بين الأفراد، من حيث المقاطع والبداية والنهاية، والتأكيد والتكرار.. إلخ، فتشعر أنّ الحديث يجري بين صديقين حميمين، يعتمدان على شفرة مفهومة بينهما، بما تقتضيه هٰذه الشفرة من حذفٍ وإضافة، وتقديم وتأخير. تأمَّل مثلًا، ما جاء على لسان شكيب وهو يجلس مع أنور في المطعم ويُعدّ "الأركيلة" (الشيشة)، ويصبّ قليلًا من الماء على قدح أَمتلأ نصفه عرقًا أمامه:

«.. أنت لا تشرب ولا تدخّن. تربية ممتازة. أَسمح لي بالشرب معك. لستُ مدمنًا، ولٰكنّ قليلًا من الخمر، كما لا بد أنك سمعت، يُفرح قلب الإنسان» *.

فالكلام، كما نرى، يحاكي اللغة اليومية العادية، ولٰكن في إطار الفصحى التي تستغلّ إمكاناتها المتعدّدة، من نقل الأفكار والمشاعر، والتعريف بخصائص المتحدّث وصفاته وآرائه، حتى لو كانت صادمةً في بعض الأحيان أو خارجةً عن المألوف.

* الرواية: ١٢/١

٨ ـ رواية تدعو إلى مقاومة الفساد :

وبعد..

فإنّ رواية ''أرض السيّاد'' تمثّل جهدًا أدبيًا كبيرًا في تناول قضيّةٍ اجتماعية مهمّة، هي استشراء الفساد المتوحّش الذي يعجز الأفراد عن ردعه وهزيمته، وهي دعوةٌ إلى المقاومة، مع ما يبدو من ضعف الأفراد وقلّة حيلتهم..

وقد جاءت الرواية بسيطةً في بنائها ـ مع أنها تُزاوج بين الضميرين: الغائب والمخاطب ـ سلسةً في تدفّقها وصياغتها، شائقةً في تركيبها وتطوّر أحداثها.. ولا غَرْو أن تكون كذلك، فكاتبها رائدٌ متفنّن، من روّاد الفنّ القصصي والروائي في سورية الشقيقة.

الفصل الخامس

"شمس الخريف"

الواقع المحسوس .. والحلم الملموس

- تمهيد
- المكان والزمان
- المرأة أقوى من الرجل!
- .. حوار، ورسائل، ووصف
- معجم أدبي أنيق
- أدب الاجتهاد والتطهر

الفصل الخامس

"شمس الخريف"

الواقع المحسوس .. والحلم الملموس

١ ـ تمهيد :

تمثّل هٰذه الرواية* أُنموذجًا من أهمّ النماذج الروائيّة في أدب محمد عبد الحليم عبد الله، بوصفها نتاج فترةٍ من أخصب فترات حياته الأدبيّة والإنسانيّة معًا؛ فقد سبقها عددٌ من الروايات والقصص التي أتاحت له فرصة التمرُّس بفنِّ القصِّ والحكي، وجعلت له أسلوبًا متميّزًا عرفه به القارئ العادي**، وإذا أمكننا أن نسمّي المرحلة السابقة علىٰ كتابة هٰذه الرواية، عند محمد عبد الحليم عبد الله، مرحلة التقليد والحلم، فإنّ هٰذه الرواية تمثّل مرحلة الانتقال والعمق..

فقد عرف الناس محمد عبد الحليم عبد الله، من خلال رواياته وقصصه

* اعتمدنا في الدراسة طبعةً جديدة أصدرتها مكتبة مصر بالقاهرة (دون تاريخ).

** أصدر الكاتب، قبل هٰذه الرواية، ثلاث روايات هي: "لقيطة"، "بعد الغروب"، "شجرة اللبلاب". وكان قد كتب قبل ذلك رواية لم تنشر في حياته وهي "إبريسيم أو غرام حائر"، نشرت بعد رحيله مع قصص أخرىٰ.

الأولىٰ، رجلًا حالمًا مثاليًا، ينتمي إلىٰ عالم الرومانسيّة والخيال أكثر ممّا ينتمي إلىٰ عالم الواقع وحقائقه، كذٰلك رأوا فيه صورة المقلِّد الشغوف لمصطفىٰ لطفي المنفلوطي، أسلوبًا وتصوُّرًا، وإن كانت صورة المصوِّر لديه أكثر نضجًا وتنقيحًا ومعاصرة. أما في هٰذه الرواية ''شمس الخريف''، فإنه ينتقل من المزج بين الواقع المحسوس والحلم الملموس، وينتخب لقصّته موضوعًا اجتماعيًّا شائعا، يصوغه من خلال نظرةٍ متسامية ترقىٰ فوق الواقع وتتجاوز همومه وأحزانه، ومشكلاته وآلامه، في رؤيةٍ أكثر أملًا وعملا، وأفضل مذاقًا وطعما، مع ارتباطها بهٰذا الواقع وانبعاثها من رَحِمِه.

٢ ـ المكان والزمان :

يتناول محمد عبد الحليم عبد الله قضية الولد الذي ينشأ يتيمًا، وتتزوّج أمُّه، وتخذله إمكاناته ومواهبه عن مواكبةِ الحياة الاجتماعيّة الطبيعيّة.. فيتعرّض ـ ولا بدَّ ـ للمزيد من الآلام والأحزان. هٰذه القضيّة، التي تبدو أمرًا عاديًّا وتقع في المجتمع باستمرار.. كيف صاغها الكاتب، وكيف تصوّرها؟

إنّ المأساة، التي تتمخّض عن زواج الأمّ، وقلّة الإمكانات والمواهب لدىٰ الابن، مسألةٌ مقرّرة سلفًا، حيث نجد الولد يغرق في طوفان الإخفاق وربما الانحراف، والظروف كلّها تشفع له بسبب ما يعانيه.. فهل أخفق بطلُنا أو انحرف ؟

المؤلِّف يخيّب الظنَّ في هٰذا الأمر، ويقف من وراء بطله حتىٰ يتجاوز المحنة ـ محنة اليتم وتواضع الإمكانات والموهبة ـ ويتحوّل، مع كلّ الصعاب والعقبات، إلىٰ إنسانٍ أكثر نضجًا واتزانًا وإثمارًا أيضًا، ويصنع معادلًا للصورة

التي ينبغي أن يكون عليها الزوج أو الزوجة، حين يفقد أحدهما نصفه الآخر، تجاه تربية الأبناء اليتامىٰ.

ويقيم الكاتب بناء روايته من خلال أسرةٍ صغيرة هي أسرة "مختار" ـ بطل الرواية ـ وتضمّ والده وأمّه والخادم، ومن حول هٰذه الأسرة نجد عددًا آخر من الشخصيّات، لبعضها أهميّةٌ كبرىٰ ولبعضها الآخر أدوارٌ ثانويّة يؤدّيها في حدود الإطار المرسوم فنيًّا.

وتقع معظم أحداث الرواية في مدينتَي الإسكندريّة والقاهرة وعزبة خورشيد المجاورة للإسكندريّة؛ ويبدو المؤلّف في هٰذه الرواية وقد أخذ علىٰ عاتقه أن تكون "المدينة" بيئةً روائيّة أساسيّة في عمله، علىٰ العكس من معظم أعماله السابقة، التي كانت "القرية" فيها هي البيئة الأساس أو البيئة المشاركة مع المدينة. ولا شكّ أنّ القرية تطبع شخوصها بسماتٍ متميّزة تختلف في الغالب عن شخوص المدينة، سواء أكانت سماتٍ معنويّة أم ماديّة. ولا شكّ أيضًا أنّ المدينة في هٰذه الرواية تطبع شخوصها بطابعٍ خاصّ يتميّز عن أهل القرىٰ في سلوكهم وسماتهم، وهو ما نراه ساطعًا في كثيرٍ من المواقف والأحداث التي نلتقي بها علىٰ امتداد الرواية.

الزمن التاريخيّ في "شمس الخريف" يبدو بالنسبة لنا اليوم بعيدًا، قبل نصف قرنٍ تقريبًا، وهو زمانٌ له طابعه الأكثر يسرًا وسهولة من زماننا بكلّ تأكيد. فالسكان قليلون، والقيم ما زالت أكثر صلابة، والتعاطف الإنساني العامّ داخل الوطن أوضح من أن يُنكر، لذا يُمكن لبطل "شمس الخريف" أن يجد من يقف إلىٰ جواره ومن يتعاطف معه، حتىٰ لو كان المستوىٰ الاقتصادي

بصفةٍ عامّة متواضعًا ومحدودا. وهو ما يفسِّر قدرة بطل الرواية علىٰ تجاوز الصعاب والآلام.

أما الزمن الروائيّ الذي تقدّمه الرواية، فهو يشتمل علىٰ تطوّر شخصيّة البطل ونموّه مذ كان طفلًا يتيمًا حتىٰ صار كهلًا له أسرةٌ وزوجة، وهو زمنٌ يتناسبُ مع طبيعة السرد الذي تقدّمه "شمس الخريف"، حيث يعتمد علىٰ التتابع الذي تصنعه الأحداث ونموّ الشخصيّات أو ظهورها.

إنّ الزمن الروائيّ رحب، والزمن التاريخيّ رحبٌ أيضًا، والرحابة تتّسع في الزمنين لمعانٍ متعدّدة تصبّ كلّها في إطارٍ يخدم الإنسان آنئذ، حيث كان يتفّس تنفُّسًا طبيعيًّا ويعيش حياةً هادئةً نوعًا ما، تختلف عن زماننا الراهن بإيقاعه اللاهث، ونبضه السريع، وهو ما جعل الكاتب يفيض في وصف الأحداث والشخوص والبيئة المحيطة، ويقدِّم إطارًا زخرفيًّا راقيًا يشبه فسيفساء القصور العريقة ونباتيّات المحاريب في المساجد الشهيرة، وذلك ما نشير إليه فيما بعد إن شاء الله.

٣ ـ المراة اقوى من الرجل !

وتمثّل شخصيّة "مختار"، بطل الرواية، الآبن الذي مات عنه أبوه، وتركه لأمٍّ شابّة، تتزوّج وتتركه يعاني الفشل في حياته التعليميّة والعاطفيّة والآجتماعيّة، فيقرّر الهرب من الإسكندريّة إلىٰ القاهرة، وهناك يتعرّض للجوع والتشرّد، حتىٰ تنقذه المقادير من رحلته بوساطة رجلٍ يملك فندقًا متواضعًا، يعيّنه في وظيفة كاتب، يستقبل الزبائن ويسجّل الحسابات، ويمنحه الرجل مكانًا ضيِّقًا تحت سلّم الفندق يعيش فيه، وعن طريق المصادفة البحتة ـ وما

أبرعَ الكاتب في رسمها ـ يحتلُّ وظيفة "ساعي البريد" في حيّ "باب الخلق" بدلًا من شخصٍ آخر كانت تُعَدّ له الوظيفة بمساعدة شخصيّةٍ كبيرة، ولٰكنّ تشابه الأسماء يلعب دورًا كبيرًا في تغيير حياة "مختار" فيتحوّل من شخصٍ شريد ضائع إلىٰ شخصٍ يعثر علىٰ وطن اجتماعيٍّ ـ إن صحّ التعبير ـ يتيح له فرصة الحياة الطبيعيّة، ويعوّضه بعض ما فقده في الزمن الضائع أو الزمن الماضي، فيتزوّج وينجب، ويواصل تعليمه، ثمّ يحقّق أماله من خلال ولده "وحيد"، وهو الصورة الذهنيّة التي كان يحلم بها لنفسه، وكان يتمنّىٰ أن يعيشها، ولم يعشها.

لقد وضع الكاتب أنموذج "مختار"، ليكشف، من خلاله ومن حوله، عالمًا زاخرًا للنفس الإنسانيّة في حالاتها المختلفة، ويعرضه في حالات الخير والشر، والإيثار والأنانيّة، والحبّ والبغض، والوفاء والغدر، والطبيعيّ والشاذّ. ثم أدار بمهارةٍ صراعًا عظيمًا بين مفردات هٰذا العالم، كان الانتصار فيه للخير ومرادفاته، والهزيمة للشرّ ومرادفاته، بحكم سنّة الله في خلقه، وانتصار الإرادة الطيّبة عادةً، والرغبة الفطريّة عند الإنسان في الانحياز للخير، وتوقّعها للسلام.

كانت "أم مختار" من أبرز الشخصيّات التي آثرت نفسها على ابنها وزوجها أيضًا، فاستغلّت جمالها مع العصبيّة الزائدة وحدّة الانفعالات والتسلّط، في تحطيم زوجها الأول والد مختار، وبسبب الجمال أهملت ولدها، بل غاضبته، ودقّت إسفينًا في سفينته لتعجّل بإغراقها، واتّخذت من نقطة ضعفه (الإخفاق في الدراسة) منطلقًا لتجريحه وقتله ـ معنويًّا ـ ببطء، وضربت عرض الحائط بمشاعره وتزوّجت مرة أخرىٰ، وفي هٰذا الزواج الأخير نراها في صورةٍ مغايرة للصورة الأولىٰ، حيث تتحوّل إلىٰ قطّةٍ أليفة تحرص علىٰ إرضاء زوجها بأيّ

ثمن، ولو كان الثمن هو التضحية بغريزة الأمومة*، وتبدو هٰذه الصورة الجديدة نوعًا من القِصَاص لصورتها الأولىٰ، حيث تَحَطَّم غرورها وآنكسرت كبرياؤها، بل إنّ الكاتب ـ من خلال المفارقة ـ يُرينا شذوذ هٰذه المرأة في معاملتها لآبنها مختار وآبنها الثاني من زوجها الجديد، حيث تهتمّ بالأخير آهتمامًا غامرًا ومثيرًا، في الوقت الذي لم تكلّف نفسها عناء السؤال (وليس البحث) عن آبنها الأول مختار حين هرب من البيت، كما يفترض من أيّة آمرأةٍ تملك مشاعر سويّة، وعاطفة فطريّة: *«لكنني ذكرتُ أنّ ضلال أحد الكلاب من بيتٍ من البيوت كان من المحتمل جدًا أن يحرك ساكنيه بأكثر مما حرك غيابي سكون بيت أم مختار»***

وإلىٰ جانب أمّ مختار يكمل الكاتب دائرة المرأة الباحثة عن ذاتها ورغباتها، فيرسم صورةً أخرىٰ لآمرأةٍ آسمها "زينب" تتعامل مع الواقع من منطلقٍ نفعيّ أو "أبيقوريّ"، فتزيّن لأمّ مختار البحث عن تحقيق الرغبات الخاصّة والشخصيّة وإهمال العناصر الفطريّة والآجتماعيّة الملزمة في بعض الظروف، مثل الأمومة، ورعاية الآبن، ومراعاة التقاليد. ويضعها الكاتب في صورة المرأة القويّة الشخصيّة أمام زوجها، والمرأة التي تملك زمام المبادرة في كل شيء، والسيطرة المعنويّة علىٰ الآخرين، وبخاصّةٍ بنات جنسها، وقد أفلحت في إقناع أمّ مختار لتخلع ملابس الحِدَاد، وتهتمّ بالزينة، حتىٰ تزوّجت "عباس أفندي" زوجها الثاني.

* آنظر، مثلًا، موقفها عندما كان يضربها عباس أفندي (الزوج الثاني) وتدخُّل الآبن لنصرتها فتحوّلت لمناصرة الزوج ضدّ الآبن، وكان من المفترض أن يحسّن هٰذا الموقف من علاقتها بولدها ويقوّي موقفها أمام زوجها، ولكنها من أجل آستمرار الزواج وقفت ضدّ الولد بقسوةٍ ملحوظة (الرواية: ص١١٠).

** الرواية: ص٣٠٩.

وإذا كانت شخصيّة أم مختار تمثّل المرأة في صورةٍ شاذّة وأنانيّة، وتتكفّل الأحداث بتأديبها وتهذيبها إلىٰ حدٍّ ما بعد زيجتها الثانية، فإنّ مختار يعايش أنموذجًا موازيًا لأمّه ومغايرًا لها، يتمثّل في شخصيّة السيدة "ف"، التي تنحرف في لحظة ضعف، ولكنها تُفيق، وتبدأ بإرادتها ـ ودون أن يرغمها أحد ـ في عمليّة تطهيرٍ وتكفيرٍ عن خطيئتها، وتتحوّل إلىٰ آمرأةٍ صالحة، تمارس الحياة كما ينبغي لشخصٍ يبحث عن التوبة، ويصرُّ علىٰ السلوك النظيف، ويتقبّل في سبيل ذٰلك كلّ صعوبات الحياة، وقسوتها أيضًا. وكأنّ الكاتب يريد أن يهتف بمن دفعت بهم لحظات الضعف إلىٰ السقوط، أن هبّوا إلىٰ التوبة، فالطريق أمامكم مفتوح، ولا تيأسوا من رحمة الله، ولا من التصالح مع المجتمع.

قدّم المؤلف شخصيّة السيدة "ف" تقديمًا طبعيًّا لا آنفعال فيه، فهي آمرأةٌ متزوّجة، وزوجها رجلٌ طيّب يوفّر لها ما تريد، ويسعىٰ لتحقيق رغباتها، ويجدُّ ويكدح آعتقادًا منه أنّ هٰذا يرضيها، ولٰكنها تشعر بما تسمّيه فراغًا، فيغويها الشيطان، وهو شابٌّ من الجيران آستطاع أن يخدعها بعد أن وجد عندها آستجابة، وبعد أن نال غايته تنكّر لها فأحسّت بالهوان والضياع، فصمّمت علىٰ الطلاق، وتجسّدت أمامها بشاعة جريمتها، فبدأت في التفكير بالعمل والعزلة والثقافة، حتىٰ آلتقت بمختار، وتوطّدت بينهما العلاقة العاطفيّة، التي تفضي تلقائيًّا إلىٰ الزواج.. وكان لا بدَّ ـ إمعانًا في رغبتها نحو التطهُّر والتوبة ـ أن تُعلِنَه بماضيها أو جريمتها، حتىٰ تكون حياتها الجديدة منبتّةً تمامًا عن هٰذه الجريمة وذٰلك الماضي. وإلىٰ هنا تمضي الأحداث بالنسبة للسيدة "ف" تلقائيّةً وبعيدة عن الآنفعال، ولٰكنّ زواجها من "مختار"، بعد أن آصطرع في داخله عامل القبول وعامل الرفض، هو المثير للتساؤل حقًّا. فالمجتمع عادةً يأخذ

موقفًا من المرأة المنحرفة، ولا يجد هٰذا النوع من النساء القدرة علىٰ الاَعتراف بالماضي أو الإفضاء بسرِّ الجريمة.. ولٰكنّ السيدة "ف" تعترف وتفضي بسرِّها، وهي مثاليّةٌ نادرة، وقد صوَّرها الكاتب في إطار جعلنا نحن القرّاء نتعاطف معها ونشفق عليها، ونتمنّىٰ في الوقت ذاته ألّا تواجه المزيد من المتاعب والأحزان، وكما نتوقَّع من مجتمعٍ لا يثق أفراده في المرأة المخطئة، نجد مختار يعيش صراعه الداخلي حتىٰ تنتهي به الحال إلىٰ القبول بالزواج من السيدة "ف"، ويبدأ حياةً جديدةً سعيدة، فنشعر بالاَرتياح علىٰ كلّ حال.

إنّ منهج الكاتب في "ترقية" الشخصيّة وتطويرها خُلُقيًّا ونُصْرتها في مواجهة الشرّ والمتاعب، يتّفق مع اَنتصاره لشخصيّة السيدة "ف" التي يبدو من الرمز إليها بالحرف "ف" دون أن يذكر اَسمها، أنه جعلها رمزًا لكلّ النساء الجريحات أو الطعينات في شرفهنّ، وهنَّ يتطلعن إلىٰ حياةٍ كريمة شريفة طاهرة.

ويمكن الردُّ علىٰ من يعترض علىٰ وجود شخصيّةٍ مثل السيدة "ف" في مجتمعنا متطهّرةً تائبة، بأنّ اَمتلاك الإرادة الانسانيّة، والرغبة الفطريّة في التطهُّر والسموّ، مسألةٌ ممكنة التحقّق في الواقع، قبل أن تكون ممكنةً علىٰ صفحات الرواية.

علىٰ أية حال، فإنّ الكاتب لا يجعل هٰذه المسألة ـ التطهُّر والتوبة ـ مسألةً سهلة، بل يضع لها ثمنًا غاليا، وفادحًا في بعض الأحيان من خلال ما تعانيه الشخصيّة في حياتها اليوميّة، بعد أن تتنازل عن كلِّ الميزات الحياتيّة الماديّة التي تبعث علىٰ الراحة والرفاهيّة التي يجلبها الاَنحراف، ثمّ تدخل، بالرغبة الصادقة والأمل الكبير، إلىٰ معترك الحياة. ولعلّ ما جرىٰ للسيدة "ف" بعد أن

تزوّجت مختار، خير مثالٍ على ذلك، فقد عاشت حياةً زوجيّة صعبة، فيها من التقتير ـ أو الترشيد بلغة هذه الأيام ـ أكثر ممّا فيها من البحبوحة والتيسير، بل إنها تصاب بمرضٍ صدريّ تظلّ تعانيه حتى يذهب بها إلى الدار الآخرة، وكأنّ الكاتب يقصد أن ينقّيها تمامًا، حتى تلقى وجه ربّها وهي خالصةٌ من كلّ الشوائب، وراضيةٌ مَرْضيّة..

الإلحاح على "التطهير" سمةٌ عامّة في الرواية، وإذا كان الكاتب قد جعل الصراحة بين السيدة "ف" ومختار، طريقًا إلى التطهير، فإنه جعل مختار نفسه يلجأ إلى التطهير أيضًا، حين اَضطر في أزمته الماليّة إلى الاَستحواذ على جنيهات صاحب مخبز الأمانة وهو مخمورٌ يترنّح، فيبعث بها إليه بعد أن تيسرت حاله، مع اَعتذارٍ رقيق عن الظروف التي دفعته إلى ذلك.

في مقابل النماذج غير السويّة للمرأة، يقدّم الكاتب صورة المرأة في صفائها ونقائها وفطرتها، دون أن تلوّثها الرغبة أو يشوبها الاَنحراف، ممثّلةً في الفتاة الريفيّة "سكينة" أو سُكّرة، تلك التي تحبُّ بإخلاص، وتعمل بتفانٍ، ومثلها أمّها وأسرتها، ومع هذا الحبّ الصافي نجد تمسُّكًا بالحلال، ورفضًا للحرام بالمفهوم الإسلاميّ، وهو المفهوم الذي يسود الرواية.

ويمكن أن نضيف إلى هذا الأنموذج الطيّب للمرأة، أُنموذج الخادمة "وهيبة" التي تحبُّ بصدق، وتعطي دون مقابل، ومحرّكها في كلّ الأحوال، الإخلاصُ لمن تحبّ، والوفاءُ لصاحب المعروف.

ويبدو أنّ الكاتب كانت تَعنيه صورة المرأة في هذه الرواية قبل صورة الرجل، وإن كانت الأخيرة هي محور الشخصيّات الروائيّة بصفةٍ عامّة ممثّلةً في

مختار، فالمرأة هي صانعةُ الأحداث ومحرّكها كما تنبئنا الرواية، وتبدو صورة الرجل ـ حتىٰ البطل نفسه ـ أقربَ إلىٰ السلبيّة، ومتأثرةً بالمرأة وليست مؤثِّرةً فيها، مع أنّ الكاتب قدّم صورةً للمرأة السلبيّة أو التي تعيش حياتها البسيطة دون أن يمتدّ اهتمامها إلىٰ ما يجري حولها (أم نعمات، أم البسطاني، زوج عباس الأولىٰ، علىٰ سبيل المثال).. فأمّ مختار كما رأينا تصنع الأحداث وتحرّكها بمبادرتها إلىٰ الزواج الثاني، وتفضيل الزوج علىٰ الولد الذي دفعته إلىٰ الهرب، و"زينب" تقود أمّ مختار وعباس أفندي إلىٰ هٰذا الزواج، والسيدة "ف" تدفع مختار إلىٰ الارتباط بها، بل إنّ "أمّ سمك" ـ تلك المرأة التي تمثّل الأنموذج الشعبيّ في أحياء المدينة ـ تبدو أكثر إيجابيّةً من زوجها عسكريّ المطافئ.. وهٰكذا تبدو صورة المرأة بصفةٍ عامّة أكثر تفاعلًا وتأثيرًا أمام الرجل الذي يبدو أقرب إلىٰ السلبيّة والتأثّر بالحوادث..

صورة الرجل، إذًا، أقرب إلىٰ السلبيّة وضعيفةٌ وتابعة للمرأة، ولنتأكّد من ذٰلك ننظر، مثلًا، إلىٰ والد مختار، فهو محبٌّ لزوجته ومستسلمٌ لها، وقد ضحّىٰ بكلّ شيء في سبيلها، ولٰكنه يهرب أمام تسلّطها وجبروتها ولا يبدي مقاومةً تذكر، وتفسيره لذٰلك أنه.. يحبُّها!!

والسؤال هو: هل الحبُّ يُسَوِّغ كلّ ذٰلك الاستسلام والهرب؟ لقد كانت أمامه أكثر من فرصة لتقويمها، ولأنه ضعيف لم يستطع، وكلّ ما فعله أنه هرب وهجر المنزل، وتحوّل من تاجرٍ إلىٰ سمسار يبحث عن الفُتات عند من كانوا بالأمس يجرُون وراءه ويتمنّون رضاه.

أيضًا، إذا نظرنا إلىٰ عباس أفندي الزوج الثاني لأمّ مختار، فإنه يبدو في صورةٍ قريبة للبلاهة، والترهّل شكلًا ومضمونًا، كلُّ ما يَعنيه إشباع رغباته

البيولوجيّة وبخاصّةٍ الأكل، ويستسلم لخطّة زينب ويتزوّج "أم مختار". إيجابيّته الوحيدة تظهر عندما تتقاعس الأخيرة عن تحقيق مطالبه البيولوجيّة فيضطرُّ لضربها، وحرصًا علىٰ عدم فشل الزيجة تستجيب له، وتستميت في سبيل إرضائه وتحقّق له هٰذا العنصر الإيجابيّ الوحيد!

كذٰلك فإنّ الزوج الأول للسيدة "ف" يبدو طيّبًا وضعيفًا أمامها، ومستكينًا ومستسلمًا لتحقيق كلّ ما تريد، وتسويغ هٰذا الضعف هو حبّه لها، أو عدم قدرته علىٰ الإنجاب، وعندما تتمادىٰ السيدة "ف" حتىٰ تسقط؛ فإنه يستسلم لطلبها الطلاق، وهٰذا ـ كما هو واضح ـ دليلٌ علىٰ انهيار شخصيّته فضلًا عن سلبيّته الشديدة.

ربما كانت الشخصيّة الأقرب إلىٰ الإيجابيّة بغضّ النظر عن طبيعة سلوكها، شخصيّة الطالب "أنور أمين" الذي يستغلّ نقطة ضعف والديه في حبّهما له، فيهرب عندما يريد أن يحقّق مطلبًا منهما، ويضطرّان إلىٰ استرضائه من أجل عودته إليهما.

حتىٰ شخصيّة "وحيد"، التي صنعها الكاتب لتحقّق الحلم الذي فشل مختار في تحقيقه لنفسه، تبدو سلبيّة، فأبوه هو الذي يصنعه كما يريد، والولد يستجيب له ويحقّق أمانيه في التربية والتعليم والعمل والحياة الاجتماعيّة. ولأنّ الكاتب أراد أن يجعل منها معادلًا، تظهر من خلاله صورة "اليتيم" الذي يرعاه أبوه ويحافظ عليه ويضحّي في سبيله بالزواج والمال والجهد؛ فقد جاءت مرسومةً بطريقة نظريّة، تخفِت فيها روح الحياة، ويشحُب وجه الواقع، ويختفي عنصر الصراع.

٤ ـ حوار، ورسائل، ووصف :

ومهما يكن من أمر هٰذه الشخصيّات التي صوّرت المرأة أو الرجل، فإنّ الكاتب يلحُّ علىٰ كشف الأعماق الداخليّة لكل منها في حالات المدِّ والجزر، والقوة الضعف، كما يقدّمها من خلال بناءٍ هندسيّ محكم يعتمد علىٰ أداءٍ فنّي يحقّق التوازن والتوازي بينها، ثم إنه يوظّف بعضها ليخدم بعضها الآخر أو يضيئه من جوانب عديدة، وقد آستعان بأكثر من وسيلةٍ لتحقيق هٰذا الهدف..

لقد آعتمد في بناء روايته علىٰ سرد الأحداث بضمير المتكلِّم، وهو ضمير يبدو في آستخدامه صعبًا بالنسبة للروائيّ المبتدئ، ولٰكنه بالنسبة لكاتب متمكّن مثل محمد عبد الحليم عبد الله، فإنه يبدو سلسًا ومطبوعا، وإذا كان السرد بهٰذا الضمير يخلِّف أحيانًا شيئًا من الرتابة والملل، فإنّ الكاتب يستعين علىٰ مقاومة الرتابة والملل بأكثر من وسيلة، من بينها "الآلتفات"، فيخاطب القارئ أو يوجّه إليه الحديث ليثير آنتباهه ويشوّقه إلىٰ متابعة الأحداث أو كشف العلاقة بين أطراف الرواية، من ذٰلك، مثلًا، محاولته تطوير الحدث الروائي بعد أن آقتنعت أمّ مختار بالزواج مرةً ثانية، فيوجّه حديثه للقارئ قائلًا:

> *«وربما عنّ لك أن تسألني: وهل صرتَ سعيدًا بما آلت إليه أحوالكم في المدة الأخيرة؟ وجوابي عن هٰذا هو أنّ سعادتي بهٰذه الطوارئ لم تكن بعيدةً ولا عميقة، كانت أشبه شيء بأضواء المساء التي نراها علىٰ الأفق...»* * .

* الرواية: ص٣٢.

بل إنه أحيانًا يفترض حوارًا يجري بين بعض الشخصيّات في الرواية ليوضّح ما يجري في أعماقها، كذٰلك الذي ٱفترضه بين الأب والأمّ ـ والدَي مختار ـ ليكشف طبيعة العلاقة الزوجيّة بينهما:

وٱمتحنت المقاديرُ أبي بمحنةٍ جديدة، حتىٰ بدأ الوسواس يسيطر علىٰ فكر زوجته فتوهّمت أنه يحبّ. ولعلّه حاورها قائلًا:

ـ ولماذا يا سيدتي ما دمت غير محروم من الجمال، وما دام في بيتي أُنموذجٌ منه تستضيء به أركانه؟

فأجابته قائلةً:

ـ أَعلم ذٰلك، ولٰكني أضايقك أحيانًا.

ـ ولماذا تفعلين؟

ـ لأنني أحبّك.

ـ إننا نتطلّب المعنىٰ الذي يسعدنا، المعنىٰ الذي يشقينا، فإذا كان الكره هو الذي يسعد.. فلنسمّه الحبّ.

ولٰكنها لا تجيب.. ثمّ تبكي... إلخ.*

وهٰكذا يكشف الكاتب سلبيّة الرجل، وٱستسلامه الكامل أمام زوجه التي تصارحه أنها تفتعل المضايقات أحيانًا، فإذا به يستعذب هٰذا السلوك، ويرىٰ أنّ الكره يمكن أن يسمّىٰ حبًّا!! وبهٰذا الحوار المفترض تتعمّق الشخصيّة أمامنا.

وبجانب الٱلتفات، وٱفتراض الحوار للتخلّص من رتابة السرد، يعتمد

* الرواية: ص١٦، ١٧.

الكاتب في بعض المواضع على الحوار الداخلي (المونولوج)، وهو طريقةٌ فنيّة يعتمد عليها كثيرًا العديدُ من الروائيين المجدّدين الذين يخالفون المنهج التقليديّ في كتابة الرواية. ويقوم الحوار الداخلي أيضًا بدورٍ كبيرٍ في كشف أغوار الشخصيّة، وتجلية جوانبها الفكريّة والنفسيّة، وإن كان اَستخدامه وفقًا للمادّة التي يملكها الكاتب، ويُلاحَظ أنّ اَستخدام المونولوج في "شمس الخريف" يبدو معقولًا ومقبولًا، ويساعد على اَستخدامه ضمير المتكلّم الذي يَقُصُّ به البطل روايته، ويمكن للقارئ أن يجد منه نماذج عديدةً في أكثر من موضع*.

وبصفةٍ عامّة فإنّ اَستخدام المونولوج يهدف إلى كشف الأعماق البشريّة للشخصيّة الروائيّة وتحليل سلوكها في أكثر من حالةٍ من الحالات التي تتعاورها كالحبّ والكره، والتسامح والقسوة، والرغبة والشحّ، والقبول والرفض، والتضحية والأنانيّة..

وإلى جانب الحوار الداخلي أو المونولوج، فإنّ محمد عبد الحليم عبد الله، يستخدم الحوار الخارجي أو الديالوج ببراعةٍ فنّية، في تنمية الأحداث وتطويرها بطريقةٍ تخدم السرد الروائي، وتجعل منه أداةً طيّعة في يده، ولنأخذ مثالًا على ذلك الحوار الذي دار بين صاحب الفندق "عمّ مرسي" ومختار ليعرف نيّته تجاه المستقبل:

ومال علي عمّ مرسي يستوضحني جلية أمري، قائلاً لي:

* الرواية: ص٣٧، واَنظر أمثلة أخرى: ٢١٢ ـ ٢١٤، بعد أن تلقّى البطل رسائل السيدة "ف"، ويكاد الفصل العاشر أن يكون كلّه مونولوجًا.

ـ يخيل إليّ، يا بنيّ، أنك مختلفٌ مع أهلك، لأنّ مثلك لا يزال مكفولاً، وأنّ هوّة الخلاف بينكما لا تجد ساعيًا بالإصلاح، فهل أنا صادق الفراسة؟

فهززت رأسي بالإيجاب، فاَستطرد يسأل:

ـ وهل تنوي العودة إليهم؟ إنك فيما يبدو طالبٌ اَنقطع عن الدراسة: وجه طالب، وزيّ طالب، وهيئة شابّ لم يصطدم قط مع العيش الخشن.

قلت موجزًا:

ـ كلّ هٰذا صحيح.

فقال:

ـ وماذا تنوي أن تفعل؟

فأجبته:

ـ سأهتدي إلىٰ عملٍ ما، فلن أعود.

فسألني بحنان، وهو يتحسّس لحيته:

ـ وأين أبوك؟

فأجبته:

ـ مات من زمن!!

فأمسك شعر ذقنه بعنف كأنما خشي أن تسقط يمينه، ثمّ اَلتمعت عيناه بالحبّ.. حبّ الإنسانية كلّها، وعاد يحاورني:

ـ وأمّك؟

فأطرقتُ نحو الأرض، وتحرّكت شفتاي دون أن تقولا شيئًا.. دارتا علىٰ "الفاضي" كأنهما آلة!!

وأحسست سخونةً تلهب صواني أذنيّ، وبقيت هٰكذا إلىٰ أن سمعته يهمس:

- تزوّجت؟

وكان يسأل عن أخفّ ما يحدث، فأومأت برأسي: نعم، فقال مسلّيا:

- حوادث عادية تقع لكثيرٍ، لٰكنّ الإحساس المرهف يخرجها عن حقيقة أمرها، فيعتبرها منكرا.*

والحوار هنا، كما هو واضح، ينحو إلىٰ الإيجاز والتركيز والتلميح، وبالإضافة إلىٰ كونه يشير إلىٰ المستقبل، فإنه يذكّر بما مضىٰ من أحداثٍ روائية تساعد علىٰ ٱستمرار الصورة العامّة حاضرةً في ذهن القارئ.

يستخدم الكاتب أيضًا الرسائل، بوصفها وسيلةً ناجحة في التغلّب علىٰ القصور الناجم من ٱستخدام ضمير المتكلّم لكشف الماضي الذي يخصّ بعض الشخصيّات الأخرىٰ غير البطل، أو يعرض وجهة نظرها بالنسبة للمستقبل. وكانت هٰذه الوسيلة موفّقةً بالنسبة للسيدة "ف"، التي لم تستطع الاَعتراف بماضيها الجريح مباشرةً، ولم تتكلّم عن المستقبل إلّا من خلال الرسائل التي

* الرواية: ص١٣٩، ١٤٠.

ويُلاحَظ أن الكاتب يستخدم، إلىٰ جانب المونولوج والديالوج، "الاَسترجاع"، وإن كانت مواضعه قليلة، ويهدف من ورائه إلىٰ التذكير بما مضىٰ من أحداث مثل قوله: «*ثمّ ذكرتُ الماضي وأنا أطالع عيني "وحيد"، فاَستعذت بالله من قصَر العمر وقرب المنية، حتىٰ لا أتركه كما تركني أبي، واَستعذت من أمّ مختار حتىٰ لا تنقلب السيدة "ف" بعد مماتي اَمرأة جديدة بفعل أكسير تعدّه لها عاقر فاجرة مثل الست زينب، ثمّ اَستعذت بالله من زميل يدلّه علىٰ طريق الهرب كزميلي "أنور أمين" ومن مبيت الليالي في مسجد واللوكاندات الحقيرة. اَستعذت بالله من الجوع ووجدت نفسي مستعداً لأن أحتمله، فأجوع بقية عمري حتىٰ لا يأكل "وحيد " بطاطا ولبنا ليحسّ بالمغص والغثيان والدوار، ولا بقبضة من الحلبة الخضراء عند مدخل حارة مسدودة، ويده تنازع فمه الجذور حتىٰ لا يلتهمها، كما حدث لأبيه قديمًا يوم كان علىٰ مقربة منه حمار يأكل البرسيم!!*»، (ص٢٣٣ وما بعدها).

بعثت بها لبطل الرواية مختار. لقد أتاحت هٰذه الرسائل للكاتب فرصة إضاءة الجوانب الغامضة في حياة هٰذه السيدة، وأتاحت له حريّة "المناورة" الفنيّة ـ إن صحّ التعبير ـ لإضاءة أكثر من حدثٍ وتحليله. وقد خلت الرسائل ـ بصفةٍ عامّة ـ من الحشو والتكرار والاستطراد، وجاءت نماذجَ أدبيّةً رفيعة لفنّ الرسالة الأدبيّة ـ وإن فاقت مستوىٰ كتّابها من شخصيّات الرواية ـ تتحدّث عمّا يمكن تسميته بقضيّة "الخطيئة والغفران"، ولنأخذ آخر هٰذه الرسائل وأقصرها، مثالاً علىٰ تنمية الموضوع الروائيّ وإضاءته والتمهيد لما سيأتي من أحداث:

مساء ٣٠ اكتوبر:

يخيّل إليّ أنّ كلّ شيء بيننا قد انهار، فترفّق بي إذا اعترضت طريق أفكارك. إنّ الأقدار تناوئني بما لا تتحمّل امرأةٌ مثلي، فلماذا جعلتنا نلتقي؟!

ستبقىٰ في قلبي ذكرًا طيّبًا وطعمًا لذيذًا ما بقيت أنا في قلبك ذكرًا خبيثًا وطعمًا غير محبوب.. آه.. الزمان بخيل، وليس من طبعه أن يحابي التعساء.

لم أطق أن أغشّ من كنت لا أحبّه.. فكيف أطيق أن أغشّ من لا أرىٰ لي وجودًا إلّا في وجوده؟ لا أظن أنّي أتملّق.. فوداعًا، وأعلم يا سيدي أنني بانتظار أحد شيئين: فإما أن تردّ إليّ رسائلي، وإما أن تعود أنت إليّ، فإذا ما طرقتَ بابي أيقنتُ أنك غفرت وهٰذا بعيد!!

ومنتظرةً طولَ الحياة!! *.

* الرواية: ص٢٠١. وتبدو المفارقة بين مهنة مختار (ساعي البريد) وبين التعامل بالرسائل مع السيدة "ف".

وكما كانت الرسائل وسيلةً لكشف الماضي وآستطلاع المستقبل بالنسبة للسيدة "ف"، فإنّ الكاتب ـ كما سبقت الإشارة ـ لجأ إليها عندما أراد مختار أن يطهّر نفسه، ويردّ المبلغ الذي آستحوذ عليه من صاحب المخبز المخمور، والآعتماد علىٰ الرسالة هنا سببه تفادي الحرج عند مواجهة صاحب المبلغ.

إنّ آستخدام الرسائل بوصفها وسيلةً فنيّة، أعطىٰ للشخصيّات فرصة الحوار الهادئ والعاقل فيما بينها، وأبعد عنها الحرج والرهبة ومضاعفات المواجهة، وفي ذات الوقت تضمّنت مسوّغات الوصل والتصالح مع الطرف الآخر.

٥ ـ معجم أدبي أنيق :

ويمكن القول إنّ الكاتب في سرده للأحداث، آعتمد علىٰ أسلوبٍ متميّز يكسر الرتابة بذاته وبمكوّناته، فقد آعتمد أساسًا علىٰ معجم أدبيّ متميّز وأنيق، لم يقترب من العاميّة إلّا في ألفاظٍ معدودة لا يكاد عددها يجاوز أصابع اليد الواحدة، ولٰكنه مع ذٰلك ينتقي مفرداتٍ مهجورةً أو قليلة الآستعمال، ويمكن أن نورد بعضها علىٰ سبيل المثال، فهو يستخدم ألفاظ: التناوح، ينوس، أتناوح، آض، سامتني، البدال*.. وهي نادرة الآستعمال أو مهجورة. وتعليلنا للجوء الكاتب إليها هو آرتباطه بعصره وزمانه، فقد كان آستعمال المفردات الغريبة فيه يُعدّ دليلًا علىٰ التمكُّن من اللغة والسيطرة عليها، وإن كانت هٰذه الظاهرة قد أخذت تختفي بعد ذٰلك تدريجيًّا في أعماله الروائيّة التالية.

* آنظر علىٰ التوالي الصفحات: ٣، ٤، ٩، ٣٧، ٤٩، ٩٨.

وقد ساعد المعجم الأدبي، المتميّز والأنيق، علىٰ أن يغرق الكاتبُ في وصف الشخصيّات والأماكن والحالات الذهنيّة والشعوريّة والنفسيّة* لدرجة الملل أحيانًا، كوصفه مثلًا لعباس أفندي (الزوج الثاني لأمّ مختار)، ولنأخذ أنموذجًا:

*«أسمر الوجه ممتلئه، تميلُ سمرته قليلًا إلىٰ السواد، وتبدو عليه معالم الاهتمام متمثلةً في شعر الذقن. كما ينتشر فيه عبث الجدريّ الذي استخصب ما حول الأنف فرعاه جيّدًا، ومرّ بالباقي مرًّا خفيفًا. غزير الشارب، تنمو شعيرات شاربه في كلّ اتجاهٍ حتىٰ اشتَجَرت مع شعر الأنف في فوضىٰ غير مهذّبة ولا نظيفة. واسع الفم يرسب لعابه عند زاويتي شفتيه، فترك أثرًا جيريًّا باقيًا لا ترتاح إليه العيون، ويبدو أنه مصابٌ بالتهابٍ في الخياشيم مزمنٍ قديم، قد استحال مع الأيّام إلىٰ زكام دائم يحمله علىٰ استعمال المنديل حتىٰ في الصيف، يخرج الهواءَ من أنفه المرّة إثر المرّة حتىٰ يصلح مجرىٰ التنفُّس. وبين هٰذه الملامح، التي تُرىٰ وكأنّ كلّ عضوٍ منها يخاصم أخاه، ترىٰ عينين هما في الحقيقة سرُّ الله في ذٰلك الكائن، ومن عينيه هاتين تنبثق شخصيّة قويّة..»***.

ويستمرّ الوصف علىٰ هٰذا النحو متتبّعًا أدقّ التفاصيل في شخصيّة الرجل، بل إنه لاحقه بالوصف من خلال وصفه لزوجه الأولىٰ وابنتيه***.

* قلّما يلجأ الكاتب إلىٰ وصف العلاقة الحسّية (كما في ص٧)، وقد بدا نشازًا عن جوّ الرواية بشكل عامّ.

** الرواية، ص٦٤.

*** الرواية، ص٦٥، ٦٦.

ويتغلّب الكاتب علىٰ الإغراق في الوصف بما يقدّمه من صورٍ مجازيّة مبتكرة ومبدعة تعتمد غالبًا علىٰ التشبيه والكناية، وهو، في صوره وتشبيهاته، يلجأ في معظم الأحيان إلىٰ اَستدعاء القرية وملامحها والريف بصفةٍ عامّة لتكون مصدرًا لهٰذه التشبيهات أو تلك الصور، ولننظر إليه، مثلًا، وهو يستدعي صورة "الكانون" موازيًا للموقف الروائيّ الذي يتحدّث عنه:

«ولٰكن اللجاجة طالت، ونشط الكانون. وكان كانون شتاء وقوده مبلول، فاَرتفعت سحائب الدخان حتىٰ أعمت الجيران»[*] .

قد تكون صورة الكانون مفتقدةً الآن في الريف بعد اَنتشار أفران الغاز والكهرباء، ولٰكنها في زمانها كانت موجودة، وكان للوقود المبلول أثره في نشر الدخان الكثيف.

ويصف محمد عبد الحليم عبد الله الحياة الخاصّة بمختار فيقول: *«وسارت الحياة ظالعةً عرجاء»*[**] ، فقد أصبحت حياة مختار نعجةً أو دابّة أصيبت في رجلها فلم تعد تحسن السير والمشي، وهي صورةٌ ريفيّة مألوفة.

وهناك كثيرٌ من الصور البلاغيّة التي يتميّز بها مؤلّف "شمس الخريف"، يصوغها بمهارةٍ وبراعة، نذكر منها علىٰ سبيل المثال:

«واَلتقىٰ طبعان ناريّان أحدهما دائم، والآخر موقوت، فأرسلا شررًا، ودخانا كثيرًا ما تصاعد من النوافذ، ومساقط النور

* الرواية: ص١٩.

** الرواية: ص٢٤.

فتأذّىٰ منه الجيران، ولم تعد علبة المرهم الصغيرة مجديةً إزاء الجراح الخطرة..»*.

«غير أنّي، علىٰ كل حال، نخلةٌ في صحراء، قد أُلقي ظلًّا خفيفًا علىٰ الجمر المتّقد، وقد أُسقط بلحةً في وقت الجوع»**.

«وبدت كلّ عضلةٍ فيها تهتزّ إذا مشت، كما يهتزّ النشا المطبوخ تحت مسّ الملعقة»***.

«أصبحت حياتي منذ الأصيل ثلاث شُعب، أو كالحبل المفتول من ثلاث طاقات: طاقةٌ من الحرير خضراءُ ناعمةٌ تمثّل علاقتي بهٰذه الأسرة، وطاقةٌ من الكتّان فيها قوّةٌ وخشونة وتلك هي التي تربطني بأمي، وطاقةٌ من الليف سمجةٌ ممقوتة ذات نشوز وشذوذ تلك هي التي تربطني بالدراسة»****.

«وكانت طوال هٰذه الفترة أشبه ما تكون بعربة الترمِس في يوم صيف شديد قائظ. ولعلّك تدرك الآن ما أعنيه، لم تقع عيني مرّةً واحدة علىٰ شبحها فرأتها "جافّة" من الماء، بل كانت علىٰ الدوام "مبلولة" فذكّرني بعربة الترمِس التي لا يكفّ صاحبها عن صبّ الماء عليها لحظةً وإلّا فقدت بهجتها في العيون»*****.

ويحوّل محمد عبد الحليم عبد الله معجمه الأدبي، المتميّز والأنيق، إلىٰ

* الرواية: ص١٨.

** الرواية: ص٢٦.

*** الرواية: ص٤٦.

**** الرواية: ص٥٧.

***** الرواية: ص٩٦.

مرحلةٍ أكثر تقدّمًا حين يعتمد علىٰ الرمز في تعبيره، من ذٰلك ٱستخدامه "للهدهد" و"الغراب" في تعميق بعض المواقف أو الأحداث الدراميّة وإعطائها دلالةً متميّزة تتناسب مع نموّ الموضوع الروائي:

جال من حولنا "هدهد" ينقر ويفتّش، ويبحث وينقّب، فسألتها مبتسمًا هازًا رأسي:

ـ عمّ يبحث؟

فقالت:

ـ يقولون: إنه لا يزال يفتّش عن كنوز سليمان.. من يومها حتىٰ يومنا هٰذا!!

فقلت:

ـ إذن، فنعمت المثابرة.

قالت بصوت يهدّجه حياء ووله:

ـ ولن ينقضي عمله حتىٰ ينقضي ما بيننا. ليتنا لم نلتقِ..

*وأدرتُ كلامها في قلبي، فٱستعذبه القلب حتىٰ ٱنتبهتْ هي إلىٰ نعيق غرابٍ علىٰ شجرة الجميز، فنظرَتْ وفي عينها تشاؤم أهل الريف، فٱبتسمتُ لها مهوّنًا الأمر**.

وواضحٌ أنّ الكاتب هنا يلمس، بٱستخدام رمز الهدهد والغراب، وترًا حسّاسًا في الوجدان الٱجتماعيّ العامّ الذي يجعل للتفاؤل والتشاؤم مهمّةً في قياس الأمور والنظر إليها.

ثمّة ظاهرةٌ معجميّة لا يمكن إغفالها في أسلوب محمد عبد الحليم عبد الله،

* الرواية: ص١١٨.

وهي اَستلهامه للتصوير القرآني في التعبير أو الأداء الروائي، وهي ظاهرةٌ شائعةٌ تقابلنا في مواضعَ كثيرةٍ بصورةٍ واضحة أو خافية، وقد صنعها تأثّره بالروح الإسلاميّة في الأداء والتصوُّر، ولنقرأ مثلًا قوله:

«وغمرتني قشعريرةٌ من المستقبل، وبدأت آية الليل تغشىٰ آية النهار حين اَستشعرت خوفًا علىٰ شريكة حياتي»[*]، فكأنه يشير إلىٰ بعض الآيات الكريمة ومنها قوله تعالىٰ: ﴿ثمّ اَستوىٰ علىٰ العرشِ يُغْشي الليلَ النهارَ يطلبه حثيثا﴾ (سورة الأعراف : ٥٤).

٦ ـ أدب الاجتهاد والتطهر :

وبعد ..

فإنّ رواية "شمس الخريف" لمحمد عبد الحليم عبد الله، تقدِّم أُنموذجًا للأدب الرفيع مضمونًا وبناءً، ولا يقدح فيها ما قد يوجَّه إلىٰ بعض شخوصها من مثاليّةٍ قد يراها بعضهم غير مألوفةٍ أو غير ممكنة.

ونحن، في كلِّ الأحوال، محتاجون إلىٰ هٰذا النوع من الأدب الذي يلحُّ بفنٍّ علىٰ الجِدِّ والاَجتهاد والتطهُّر، وهو أدبٌ تقرؤه غالبيّة الناس من مختلف الأعمار، يجدون فيه الفنَّ الجميل، والروحَ المتسامية، وروح الإسلام السمحة الصافية.

* الرواية: ص٢٣٨.

الفصل السادس

"رياح كانون"

فساد النخبة .. وعناء الأمة

- تمهيد
- رواية الأدباء والمثقفين
- زمان مكثف وبانوراما مكانية
- بناء روائي مُحْكَم
- الباحث عن إبداعه الذاتي
- حفاوة بالغة باللغة
- الحوار: اختزال واكتناز
- هي رواية بنت زمانها.. وزماننا



الفصل السادس

''رياح كانون''

فساد النخبة .. وعناء الأمة

١ ـ تمهيد :

يُعَدّ فاضل السباعي (من مواليد حلب ١٩٢٩) من أبرز الروائيين في سورية الشقيقة، فنًّا وإنتاجًا، وقد أصدر عددًا كبيرًا من الكتب التي تتنوّع ما بين الرواية والقصة القصيرة والرحلة والاَنطباعات، وقد اَستغرقته في السنوات الماضية الدراسات الأندلسيّة، إلىٰ جانب الاَهتمام بكتب التاريخ للناشئة والفتيان.

ومن كتبه القصصيّة المجموعات الآتية:

''الشوق واللقاء'' ١٩٥٨، ''ضيف من الشرق'' ١٩٥٩، ''مواطن أمام القضاء'' ١٩٥٩، ''الليلة الأخيرة'' ١٩٦١، ''نجوم لا تحصىٰ'' ١٩٦٢، ''حزن حتىٰ الموت'' ١٩٧٥، ''رحلة حنان'' ١٩٧٥، ''الاَبتسام في الأيام الصعبة'' ١٩٨٣، ''الألم علىٰ نار هادئة'' ١٩٨٥، ''اَعترافات ناس طيّبين'' ١٩٩٠، ''آه.. يا وطني!'' ١٩٩٦..

والروايات التالية:

''ثمّ أزهر الحزن'' ١٩٦٣، ''ثريّا'' ١٩٦٣، ''الظمأ والينبوع'' ١٩٦٤، ''رياح كانون'' ١٩٦٨، ''الطبل'' ١٩٩٢، ''بدر الزمان'' ١٩٩٢.

وله مجموعةٌ من الكتب عن نوابغ العرب وأبطالهم للفتيان تضم عشرةً، منهم: "عقبة بن نافع"، و"طارق بن زياد"، و"عمر المختار"، و"عمرو بن العاص"، و"عبد الرحمن الكواكبي"، و"عبد الحميد بن باديس"، و"إبراهيم هنانو"..

بالإضافة إلىٰ كتبٍ أخرىٰ مطبوعةٍ ومخطوطة (تحت الإعداد والطبع).

وكما نرىٰ، فالرجل طاقته متعدِّدة الجوانب، وكان في شبابه ينظم الشعر، إلّا أنه اَستقرّ علىٰ الفنّ السرديّ، والكتابة النثرية بصفةٍ عامّة، وقد منحته التجارب الحياتيّة التي مرّ بها قدرةً علىٰ الأداء الجيّد والرؤية الرحبة للقضايا التي عالجها وكتب حولها، فقد عمل بالمحاماة والتدريس وشغل وظائفَ حكوميّة أخرىٰ، واَرتحل زائرًا لعددٍ من البلاد العربية والأجنبية، وأسّس مؤخّرًا دارًا للنشر، ينشر من خلالها نتاجه ونتاج الآخرين، وفي الوقت ذاته يعيش مع الكتب المعدّة للنشر حياته الثقافية والأدبية المتجدّدة.

وقد تطوّر الفنُّ السردي عند فاضل السباعي حتىٰ أصبح حرفةً متقنة، تستفيد بمعطيات الفنّ القصصيّ الحديث في أكثر من صياغة، وأكثر من صورة، كما اَنتقل بأدائه القصصيّ من القضايا المحدودة إلتىٰ القضايا الشمولية التي تتناول مصائر الناس ومستقبلهم من خلال واقعهم.

وعلىٰ سبيل المثال، فقد اَتجه في روايته "الطبل"* إلىٰ الصياغة الساخرة

* تناولتُ رواية "الطبل" في دراسة نشرتْها مجلة "الموقف الأدبي"، دمشق، عدد أيلول (سبتمبر) ١٩٩٦.

المتهكّمة التي تعالج واقع البيرقراطيّة المكتبية السائدة في أرجاء العالم العربي، فأجاد في التعبير والصياغة والتأثير، وفي روايته "بدر الزمان" يستفيد من التراث القصصي، ليعالج واقعًا معاصرًا من خلال الرمز الذي لا يخفىٰ علىٰ القارئ البسيط. ولو قارنّا ذلك بما كتبه من قبل، لوجدناه في بداياته يركّز علىٰ بعض القضايا الاَجتماعية والعائلية التي تخصّ فئاتٍ محدّدة أو طبقاتٍ معينة، في إطار يجمع بين الواقعية والرومانسية، أو يميل إلىٰ الرومانسية بمفهومها المثالي الذي يبدو "طوباويًّا" خالصًا، كما نرىٰ في "الشوق واللقاء" و"الظمأ والينبوع" و"ثمّ أزهر الحزن" وغيرها..

إنّ رحلة فاضل السباعي الروائية لا يمكن رَصْد ملامحها في هٰذه المناسبة المحدودة، ولٰكنها ـ بصفةٍ عامّة ـ رحلةٌ غنيّة ثريّة، ممتلئةٌ بالحركة والتطوّر والإجادة المستمرّة. وسوف أتناول للدلالة علىٰ ملامح الفنّ الروائي عنده روايته "رياح كانون"* التي تمثّل مرحلةً متوسطة زمنيًّا في مسيرته الروائية، وفي الوقت ذاته تمثّل تجربةً مهمّة تكشف عن كثيرٍ من الدلالات والصِّيغ.

٢ ـ رواية الأدباء والمثقفين :

يجب أن أذكر أنني تناولت رواية "رياح كانون" عقب صدورها، في مقالةٍ نشرتْها مجلة "المجلة" (القاهرة، أكتوبر ١٩٧١)، وكانت المقالة في مجموعها

* اَعتمدنا في دراستنا الطبعة الأولىٰ التي أصدرتها دار اليقظة العربية ببيروت، ودار القصة العربية بحلب، نيسان (إبريل) ١٩٦٨. وتقع في ٤٤٢ صفحة.

اَنطباعيةً أكثرَ منها تحليلية، ولٰكنّ قراءة الرواية اليوم، تختلف بالضرورة، بعد هٰذه السنوات الطويلة التي تراكمت فيها الخبرات الروائية والتقنيات الفنية، ونقلت فنَّ الرواية إلىٰ الحدّ الذي قال معه بعضهم إنها صارت "ديوان العرب"، بدلًا من "الشعر" الذي عُرف بهٰذه التسمية علىٰ مدىٰ ستة عشر قرنًا تقريبا.

إنّ رواية "رياح كانون" تعالج ما يجري في الواقع الأدبي والثقافي من تناقضاتٍ ومفارقات، وتشير إلىٰ ما يجري في المجتمع من زيفٍ وفساد علىٰ مستوىٰ الصفوة والطبقة العليا، وفي الوقت ذاته تقدِّم نماذج للكفاح الدائب الذي تخوضه الطبقات الدنيا من خلال واقع بائس لتستمرّ علىٰ قيد الحياة، وتضمن الحدّ الأدنىٰ أو حدّ الكفاف كما يقولون.

ولا ريب أنّ هٰذا الموضوع قد طرحته رواياتٌ عربية عديدة بصورةٍ وأخرى، ولٰكنّ الجديد هنا، أنّ الرواية تعالجه من خلال الأدباء والمثقفين، بل إنّ البطل الرئيس في الرواية، ومعه البطلة أيضًا، هما من الأدباء، أو يفترض أنهما كذلك، ويمثّلان بعض نماذج الصفوة في المجتمع، وهي نماذجُ يفترض فيها أن تكون متّسقةً مع نفسها وفكرها، مثاليةً في سلوكها وقيمها، ولٰكنها في الرواية تنحرف عن واجبها، وتسعىٰ إلىٰ مكاسب خاصّة، تتعارض مع الصالح العامّ أو السياق العامّ.

واَنحراف الصفوة والطبقة العليا يؤثّر علىٰ المجتمع تأثيرًا كبيرًا، حيث يعوق حركة التطوّر إلىٰ الأمام، ويخلّف ضغائنَ وآلامًا، وسوف نرىٰ الرواية تشير، علىٰ لسان بعض الشخوص، إلىٰ البرجوازية وأبناء الطبقة الشعبية، وسوف نرىٰ الوزير، الذي يتولّىٰ أهمّ وزارتين ـ المالية والاَقتصاد ـ ويتمتّع بثروةٍ طائلة، يُخفق في تربية اَبنته التي تحوّلت إلىٰ "غانيةٍ هلوك"، ولا يختلف

الأمر عند بعض الأحزاب السياسية التي تقول كلامًا إنشائيًا جميلًا، وفي الوقت ذاته يكون همّها الأول هو الوصول إلىٰ السلطة والحصول علىٰ المناصب!!

ثمّ إنّ مشكلة الآبن، الذي تُعلِّمه الأسرة الفقيرة حتى يتخرّج ويصبح صاحب عملٍ أو وظيفة مرموقة فيتنكّر لأهله وبيئته، تُمثِّل إفرازًا من إفرازات التطوّر الذي تفرضه طبيعة العصر، وتجعل من هٰذا الآبن عاقًا جحودًا، خاصّةً حين يفضّل موعدًا مع آمرأةٍ يقضي معها بعض الوقت علىٰ الذهاب إلىٰ أمّه وأبيه ليحلّ مشكلةً عائلية تتعلّق بأحد إخوته!

يبدو لي أنّ آختيار الموضوع كان نابعًا من كون أبطاله وبيئته أقرب إلىٰ حياة المؤلِّف بين الأدباء والمثقفين، وهؤلاء يمثّلون صفوة المجتمع التي ترصد الظواهر الآجتماعية المختلفة، وتتناولها بالتعبير والتحليل، وهناك في المجتمع كثيرٌ من الحوادث والشخوص التي تتشابه مع ما ورد في الرواية، ولعلّ هٰذا هو ما جعل المؤلف يُنبِّه في أول الرواية إلىٰ *أنّ كلّ تشابهٍ يقع بين شخصٍ من شخوصها أو حادثةٍ من حوادثها، وبين الواقع، هو محض مصادفة، وكلّ مطابقةٍ بينها لا تعدو أن تكون جهدًا مضيّعًا.*

والرواية تُبرِز نقطةً مهمّة في موضوعها، وهي وجود الحافز والمثير الذي يجعل الشخص ينتقل من السكون إلىٰ الحركة، ومن الآنتظار والحلم إلىٰ العمل والإبداع.. وغالبًا ما يكون هٰذا المثير متمثِّلًا في المرأة، بما يتخلّف عن العلاقة معها، من وصالٍ وهجر أو حبٍّ وكره، وهو ما يبعث علىٰ الإحساس بالبهجة أو المرارة، وفي كلتا الحالتين *تتحرك "البُحَيْرة" الساكنة في أعماق النفس، وتتحوّل إلىٰ "بحرٍ" صاخبٍ هدّار، وتمنح أروع الفِكَر والأحاسيس!*

والمعالجة الروائية للموضوع تنتمي إلىٰ "الواقعية"، وهي واقعية "مهذّبة" - إن صحّ التعبير - وتقترب من الواقعية الأوربية دون الواقعية الطبيعية التي يمثّلها "إميل زولا"، أو الواقعية الاَشتراكية التي يمثّلها الأدباء الروس*. فالرواية لا تغرق في تصوير قاع المجتمع، ولا تصطنع صراعًا دمويًا أو اَجتماعيًا، بقدر ما تكشف عن تفاصيل الحياة اليومية التي تعانيها شرائحُ اَجتماعية في سبيل لقمة العيش، في الوقت الذي يعيش فيه آخرون حياةً سهلة ناعمة لا ضوابط لها، كما تشير بصورةٍ وأخرىٰ إلىٰ المفاهيم والثقافة والقيم التي تسود الشرائح المختلفة وتحكم تصوّراتها.

٣ - زمان مكثف وبانوراما مكانية :

والزمن التاريخيّ للرواية غير محدَّد تمامًا، ولكننا نفهم أنه قبل العصور الثورية التي بدأت مع النصف الثاني للقرن العشرين، وهناك إشارات دالّة علىٰ ذلك، مثل الإشارة إلىٰ زمن الطرابيش، أو الكلام عن أحلام الناس في الوصول إلىٰ القمر.. ثم هناك إشارةٌ سياسية تفيد أنّ الناس ينتظرون سقوط وزارة وتشكيل أخرى، ورغبتهم في حكومةٍ اَئتلافية من الأحزاب القائمة، ممّا يعني أنّ الزمن التاريخيّ للرواية محصورٌ في الفترة التي تلت رحيل الاَستعمار، وسبقت الاَنقلابات العسكرية، وهي علىٰ كلّ حال فترةٌ قريبة من زمن كتابة

* تكرّرت الإشارة في الرواية إلىٰ "إميل زولا" وتصويره للشخصيات الفقيرة والمتواضعة اَجتماعيًا، وهو إمام المذهب الطبيعي أو الواقعية الطبيعية.

الرواية بعقدٍ أو عقدين من الزمان*، وهي فترة حافلة بالتطوّرات علىٰ مستوياتٍ عدّة، في الاَقتصاد والتعليم والثقافة والسياسة والاَجتماع.. ويُلاحَظ أنّ هٰذه الفترة قد اَستوقفت العديد من الكتّاب في سورية، حيث عالجوها من زوايا عديدة، وخاصّةً في الرواية، ممّا يدلّ علىٰ خصوبتها وثرائها، فكانت تمثّل، مع الفترة السابقة عليها، موضوعًا جيّدًا لأعمالهم الأدبية.

أما الزمن الروائيّ؛ فهو مكثّف للغاية، إذ تستغرق أحداثُ الرواية أقلّ من شهرين، ولعلّ التكثيف الروائيّ في زمن كتابة رواية "رياح كانون" لم يكن شائعًا في الرواية العربية، ولٰكنّ اَهتمام الكاتب بالشكل الروائي، جعله يكثّف الزمن تكثيفًا شديدًا، ويحشد من خلاله أحداث عملٍ روائيٍّ ضخم يزيد علىٰ أربعمئة صفحة، فيه العديد من الشخصيات والمشكلات والعواطف والمشاعر والأفكار والأحاسيس.. بل إننا لندهش إزاء قدرة الكاتب علىٰ رَصْد الأحداث في نصف الرواية تقريبًا (القسم الأول) من خلال خمسة أيامٍ فقط، تزدحم بكمٍّ هائل من العلاقات والمواقف الروائية.

إنّ تكثيف الزمان في الرواية معروفٌ عند الأوربيين، ويبلغ مداه في المدرسة الحديثة التي يمثّلها "جيمس جويس" وآخرون، وإن كنا نستطيع أن نجد له جذورًا في "ألف ليلة وليلة"، حيث يُعَدّ التذكُّر والاَسترجاع وسيلةً لضغط الزمان الروائيّ حتى يصل إلىٰ يومٍ أو ساعاتٍ أو ربما جلسةٍ قصيرة تستغرق بعض الدقائق. وقد ظهر اَهتمام "رياح كانون" بالزمن الروائيّ من

* تقول الرواية في آخرها أنها كُتبت في ما بين (٢٠/١٠/١٩٦٢ ـ صيف ١٩٦٤)، ص٤٣٢.

خلال إشاراتٍ عديدة، وإن كانت المحاضرة، التي ألقاها البطل عن الزمن الروائي، تبدو أقوىٰ هٰذه الإشارات، حيث تستغرق مساحةً كبيرة تشمل الفصل التاسع في الرواية، مّما يعني أنّ مسألة الزمن مهمّةٌ من الناحية الفنية، وتشغل الكاتب إلىٰ حدٍّ كبير.

ولعلّ اَهتمام الأدباء بضغط الزمن الروائيّ يرجع إلىٰ رغبتهم في الحفاظ علىٰ حيوية السرد وتدفّق الأحداث، فضلًا عن دفع الملل إذا جاءت الأحداث رتيبةً تعتمد علىٰ مدًىٰ زمنيٍّ ممتدّ، وهو ما حقّقتْه الرواية بالفعل، فقد جاءت الأحداث متدفّقةً من خلال سردٍ حيٍّ يوقظ الرغبة في متابعة قراءتها والوصول إلىٰ نهايتها. لقد حقّقت ما يعرف بالتشويق اَعتمادًا علىٰ ضغط الزمن الروائيّ وتكثيفه.

وإذا كان الزمان التاريخيّ في "رياح كانون" لم يُحدَّد بدقة، فإنّ المكان العامّ بدا أيضًا غير واضح، وإن كنّا نعلم عبر القراءة أنّ المكان عبارة عن مدينةٍ سورية كبيرة، قد تكون حلب أو دمشق، ولٰكنها هنا أقرب إلىٰ حلب، حيث يشير إليها الكاتب في مقدّمة روايته، وحيث تدلّ الأماكن الشعبية، وطبيعة عمل أهلها الذين يعملون في الغزل وخيوط القصب، على كون حلب هي المقصودة في الرواية. أما لماذا لم يُحدِّدها الكاتب بالاَسم، فقد تكون من وراء ذلك رغبتُه في عدم إتاحة الفرصة لمن يريدون المطابقة بين شخوصها وشخوصٍ بأعينهم في واقع المجتمع السوري، وقد سبقت الإشارة إلىٰ تنبيهه في مقدّمة الرواية إلىٰ هٰذه المسألة.

ومهما يكن من أمر، فإنّ الذي يَعني قارئ الرواية هو الأماكن الأساسية التي جرت فيها الرواية، فهٰذه الأماكن لها تأثيرٌ ما، أو علاقةٌ ما، في الأبطال والأحداث، والرواية تقدِّم لنا هٰذه الأماكن بما يتناغم مع طبيعة الأبطال

والأحداث. فأماكن الطبقة المثقفة أو الصفوة تبدو هادئةً وادعة، وإن كانت في معظمها مثالًا علىٰ تحقيق المصالح الفردية أو الفئوية المحدودة.. تأمَّل، مثلًا، المركز الثقافي، أو شقَّة رامي، أو المطبعة، أو حتى قصر العدل.. أماكنَ محدودةٍ لأفراد محدودين يتعاملون من خلالها لتحقيق مصالحهم الخاصّة ومنافعهم الذاتية.. أما أماكن الطبقة الشعبية أو عامّة الناس، فهي مزدحمةٌ، تضجّ بالحياة والضوضاء، يبدو فيها تحقيق المصالح والغايات أمرًا صعبًا بل قاسيًا، في ظلّ ظروفٍ مرهقة، وحركةٍ لا تعرف الكلال.. وبعض هٰذه الأماكن لا يعرف ضوء الشمس!

*«وانتهىٰ به المسير إلىٰ سوق أبيه. فهبط الدرجات الثلاث، والمحفظة في يسراه. وأحسّ بالراحة، في بعده عن الزحمة والضوضاء كلتيهما، لولا أن بدأت تترامىٰ إلىٰ سمعه أصوات "الدواليب" في دورانها، تبعث فيها الحركةَ أيدٍ نشيطةً لا تعرف الكلال»**.

والمكان عمومًا ـ وبخاصّةٍ في جانبه الشعبي ـ يشير إلىٰ أفراد المجتمع، وتأثّرهم به، فالمثقّفون ومن علىٰ شاكلتهم، يعيشون الهدوء والرحابة، وأفراده يتمتّعون بمستوًىٰ اقتصاديٍّ واجتماعيٍّ يتراوح بين الاكتفاء الذاتي المريح، والرفاهية الزائدة عن الحدّ.. وبطلا القصة دليلٌ علىٰ ذلك، أما أفراد الجانب الشعبي، فهم لا يكلّون من العمل، ويرضَوْن بنصيبهم دون تمرُّد، وتشغلهم الأمور الصغيرة والبسيطة التي تبدو لغيرهم لا تستحقّ أيّ اهتمام (الأخ

* الرواية: ص٩٠.

عبد الوارث، أبو جنيد القهوجي أو القهواتي، الفتىٰ الأخرس نايف، المرأة الغشيمة التي تجادل بسبب بكرة خيط.. إلخ).

وتشير البيئة المكانية إلىٰ وجود أجناسٍ غير عربية الأصل ضمن نسيج المجتمع، مثل الأرمن الذين يمثلهم "البارون أرتين".. ممّا يعني أنّ الرواية تقدّم "بانوراما" أو صورةً عامّة لعناصر المجتمع التي تتفاعل فيما بينها، وتصنع أحداثها، التي تركّز في جانبٍ كبير منها علىٰ المفارقة بين الأغنياء والفقراء.

٤ ـ بناء روائي مُحْكَم:

يقوم بناء الرواية علىٰ تقسيم هندسيٍّ شبه صارم، يبدو أنّ الكاتب قد أَعدّ له إعدادًا دقيقًا قبل أن يخطّ حَرفًا فيها، ولعلّ ما ساعده علىٰ ذلك هو تكثيف الزمن الروائيّ في أيّام تقرب من شهر ونصف شهر، تتلاحق في تتابعٍ واضح وإيقاع سريع، يقطعه الاَسترجاع، مما جعل الأقسام والفصول والفقرات، تتضافر لتشكيل بناءٍ روائيٍّ مُحْكَم.. صحيح أنّ بعض العناصر تبدو أكثر جودةً من بعضها الآخر، ولكنها بشكلٍ عامّ تؤكّد علىٰ روايةٍ متناسقة تتوازن فيها الأحداث والشخوص لتصنع عملًا أدبيًّا له تميُّزه الفنّي.

الرواية ثلاثة أقسام، وكلّ قسم يضمّ مجموعةً من الفصول، وكلّ فصلٍ يحتوي مجموعةً من الفقرات المرقّمة، وتبلغ فقراتُ الرواية كلُّها مئةَ فقرةٍ بالتمام والكمال، مما يدلّ علىٰ هندسة فنية واعية.. وقد خصّص الكاتب الفقرة المئة للخاتمة. ويقتطف الكاتب في بداية كلّ قسم، عبارةً من الرواية تُلخّص الفكرة الأساسية لما يأتي من أحداث أو تمهّد للموضوع وما يحدث فيه، وتشير ـ عادةً ـ إلىٰ البطل الأول للرواية.

تبدأ الرواية بمحاضرة، وتنتهي بمحاضرة.. محاضرةُ البداية عن الزواج وتعدُّد الزوجات، وفيها يتعرّف البطل علىٰ البطلة بعد تعقيبه علىٰ المحاضرة تعقيبًا انتزع التصفيق وإعجابَ البطلة. أما محاضرة النهاية أو المراحل الأخيرة في الرواية، فتكون بمثابة التمهيد للفراق بين البطل والبطلة، مع أنها كانت ناجحةً ومثيرة لإعجاب الجمهور والبطلةُ من بينه..

وهٰكذا فإننا ـ نحن القرّاء ـ نعيش جوًّا ثقافيًا وأدبيًّا علىٰ امتداد الرواية، ففي الفصل الأول تلتقي "لبنى آل الأمير" مع "رامي حسام الدين"، ويدور حوارٌ بينهما حول الأدب ووظيفته، وبعد التعارف يتلاقيان لقراءة روايةٍ كتبتها الفتاة أملًا في تقويمها، ومن خلال اللقاء نتعرّف علىٰ بعض هموم الحياة الأدبية ومشكلاتها، بل نجد لها هجاءً مرًّا علىٰ لسان إحدى الشخصيات "فوزي المجاهد"، ونستمع إلىٰ أحاديث في السياسة عن "البرجوازية" و"اليسار"، ومقارنةٍ بين السياسة والأدب:

«ما أسرعَ ما يبلغُ الطامحون في دنيا السياسة مجدَهم الداني..
*حين لا ننال، نحن العاملين في دنيا الأدب، سوى سراب "المجد الخالد"»**.

وتتوطّد العلاقة الشخصية بين لبنىٰ ورامي، في الفصل الثاني، ويُقرّر تولّي أمر روايتها الضعيفة، بالتعديل وإعادة الصياغة ومباشرة الطبع. ونرى أسرته تظهر لأول مرّةٍ من خلال مُهاتفةٍ مع أخته "مليحة" التي تطالبه بالحضور إلىٰ

* الرواية: ص٤٩.

بيت العائلة ليحلّ مشكلةً بين أبيه الشيخ وأخيه الشابّ. وفي هٰذا الفصل نواصل الاَستماع إلىٰ جدالٍ سياسيٍّ حول بقاء الوزارة وسقوطها، ونقاشٍ أدبيٍّ متنوّع.

تظهر أسرة رامي المتواضعة في الفصل الثالث، حيث نراه يذهب إلىٰ أبيه في دكانه بالسوق الشعبيّ، ويعاتبه أبوه علىٰ تنكُّره لأهله وتغيير اَسمه*. ويسعىٰ رامي لحلّ مشكلة شقيقه الذي هجر الدراسة، ورافق أصدقاء السوء، وتعوّد السهر في الأماكن الفاسدة، وتنجح المحاولة في الظاهر.. وفي الوقت ذاته يفكّر رامي في الصياغة الجديدة لرواية لبنىٰ، التي سيطرت علىٰ مشاعره لدرجة أنه أرجأ موعد زيارة أهله من أجلها.

وفي الفصل الرابع تتطوّر العلاقة بين لبنىٰ ورامي، ويجتمعان في لقاءات منفردة، تُرفع الكلفة والتحفّظ فيما بينهما، ويستطردان في مناقشة العمل الروائيّ المراد إعداده للنشر، وهو اَستطرادٌ بدا طويلًا لا يتناسب مع إيقاع الأحداث، مع أنّ الرواية أخذت في تكثيف بعض الفقرات لتتناسب مع البناء الروائي؛ كما نرىٰ في الفقرة الرقم (٢٩) علىٰ سبيل المثال.

ويختم الفصلُ الخامس القسمَ الأول في الرواية، حيث يتم الاَتفاق مع المطبعة علىٰ طبع الرواية، وعلىٰ تسلّم تجارب الطبعة الأولى.. وأيضًا نرىٰ لأول

* البطل اَسمه الأصلي "محمد رامي بن فارس بن عبد الوارث بن حسام الدين القصبجي"، ولكنه غيّره، أو اَختصره، إلىٰ "رامي حسام الدين" ليبدو في نظر المجتمع الثقافي أكثر رقيًا وأعلىٰ مكانًا ممّا لو اَرتبط باَسمه الأصلي واَسم عائلته المكافحة!

مرةٍ مظاهر ثراء لبنىٰ، الذي عبّر عن نفسه في ركوبها سيّارةً فارهة، وكذلك في آستعدادها لتمويل طبع روايتها من مالها.

الفصول الخمسة التي ضمّها القسم الأول تحتوي خمسًا وثلاثين فقرة (ثلث عدد فقرات الرواية تقريبًا)، ممّا يؤكّد ما قلناه من أنّ البناء الفنيّ يمضي علىٰ نَسَقٍ هندسيٍّ مُحكَم وتصميم فنيٍّ دقيق.. وهٰذا القسم يقدِّم لنا البطلين، وبيئةَ كلٍّ منهما، والجوّ الثقافي العامّ، ويكشف عن العلاقة التي توثّقت بين لبنىٰ ورامي لدرجةِ أن تحوّلت إلىٰ علاقةٍ حميمة.

ويبدأ القسم الثاني بالفصل السادس، وفيه نعلم أنه قد مرّت عشرة أيام، كان رامي يواصل فيها العمل الشاقّ لإخراج الرواية إلىٰ النور. وفي هٰذا الفصل تلتقي لبنىٰ بأخَوَي رامي في مكتبه أو شقّته، ويتعرّفان عليها واحدًا بعد الآخر، كما يزوره صاحب المطبعة "طوني"، ويلتقي مع لبنىٰ، ويحتسون الوسكي!

وفي الفصل السابع يلتقي رامي وأصدقاؤه الأدباء حول الوسكي أيضًا، في الوقت الذي تكون "لبنىٰ" داخل سرير رامي، بينما الأصدقاء خارج الغرفة يسمُرون ويشربون، ويعبّرون عن شدّة شوقهم إلىٰ السهرات الصاخبة في بُرج "رامي" المنيع، بعد أن شغلته "لبنىٰ" عنهم، ودفعت آثنين منهم للآعتكاف عدّة ليالٍ لوضع دراساتٍ عن كتابها الذي ما زال في المطبعة.. ويواصل الأصدقاء هجاء البيروقراطية، والسياسة، والأحزاب، والثوريّين المزيّفين، والحقيقةِ الضائعة!

وتطفو أسرة "رامي" مرةً أخرى علىٰ سطح الأحداث في الفصل الثامن، حيث تطلبه أمّه بسبب خلاف شقيقه "زكريا" مع أبيه. ومع أنه أخذ يشعر

بالسرور والسعادة مع "لبنىٰ" من خلال علاقةٍ جسدية، إلّا أنّ هموم أسرته تُلقي بظلالها الكئيبة علىٰ هٰذا الشعور.. ويذهب إلىٰ بيت العائلة، حيث يردع شقيقه بـ "عَلْقة" ساخنة، بعد أن كشف عن طرده من المدرسة. ونتابع في هٰذا الفصل تناقض بعض الكتّاب في مواقفهم وآرائهم، مثل "بهاء الدين عاشور"، الذي كان ينتقد رواية لبنىٰ فعاد يمتدحها ويُقرّظها! وتتواصل علاقة لبنىٰ برامي في الإطار الحميم!

في الفصل التاسع، يُلقي رامي محاضرته اَرتجالًا حول "الزمن في الرواية"، ويَلقىٰ إعجابًا من الأصدقاء، ومن أخويه "رضوان" و"زكريا" اللذين حضرا دون أن يدعوهما! وتبدو الإطالة في موضوع المحاضرة حشوًا لا مسوّغ له، ولٰكنّ الكاتب يحاول ـ فيما يبدو ـ أن يُثبت أنّ اَرتجال رامي للمحاضرة، والحديث عن تفاصيل الموضوع، تعبيرٌ عن قدرات بطله الكامنة، التي ينبغي أن يُطلَق عِقالُها.

إنّ رامي في هٰذا الفصل يواصل علاقته الحميمة بلبنىٰ، التي تُفضي إليه بخبر عزمها علىٰ السفر إلىٰ لبنان، لتعمل علىٰ الدعاية لكتابها في صحفه ومجلاته.

ويلتقي الأصدقاء مرّةً أخرى، في الفصل العاشر، بمنزل رامي للاَحتفال بلبنىٰ وكتابها، وتحدث مفارقاتٌ اَجتماعية ومشاغباتٌ أدبية ومعابثاتٌ إخوانيّة، وخاصّةً من بهاء الدين عاشور. وتُسْقِط لبنىٰ، بعيدًا عنهم وهي في غرفة نوم رامي، نسخةً من كتابها بقدمها، بعد أن تطلب منه أن يساعدها في كتابها الثاني!!

وبالفصل العاشر ينتهي القسم الثاني، الذي تحقّقت فيه رغبتان: رغبة لبنىٰ في صدور كتابها الأول، بعد أن مرّ عليه قلم رامي بالتعديل وإعادة الصياغة، وآحتفىٰ بها الأدباء وأصدقاء رامي، وأُعدّت عنه الدراسات التي ستُنشر في صحف لبنان ومجلاته الأدبية. ثم نعلم رغبة رامي القوية في لبنىٰ وآشتهائها المستعر بوصفها أنثىٰ، بعد أن توثّقت علاقتهما وتعدّدت لقاءاتهما المنفردة.

ويبدأ القسم الثالث بعد عشرين يومًا من بدء الأحداث. وينتقل السَّرْدُ، في الفصل الحادي عشر من "ضمير الغائب" إلىٰ "ضمير المتكلم"، وهو من أفضل الفصول في الرواية ـ إن لم يكن أفضلها جميعًا ـ من حيث الصياغة والبناء والتعبير؛ لقد سافرت لبنىٰ إلىٰ لبنان، وراح رامي ينتظر عودتها، ويسجّل لوعة الآنتظار وحرقة الفراق؛ في الوقت الذي أخذت فيه الصحف اللبنانية تُشيد بلبنىٰ ـ الأديبة الواعدة ـ وتنشر أخبارها، وتتحدّث عن سهراتها الصاخبة، وصداقاتها مع أديبٍ لبنانيٍّ كهل، وتزلّجها علىٰ جبال لبنان، وهو ما أثّر علىٰ نفسيّة رامي الذي يحلم بأن يكتب روايةً أو يصنع شيئًا ذا قيمة في مجال الأدب.

وفي هٰذا الفصل يستفيد المؤلّف من بنائه الفني بالمذكّرات والرسائل ـ بعد أن كان آستفاد بالمحاضرات ـ وسوف نشير إليها لاحقًا إن شاء الله.

ويتضمّن الفصل الثاني عشر تمهيدًا للخاتمة، وفيه تعود لبنىٰ من لبنان، ويرغب رامي في حسم العلاقة مع لبنىٰ بالزواج، ولٰكنها تصدمه بالآعتراف بعلاقتها الجسدية مع صديقها في الجامعة جوزيف (يوسف) قبل علاقتها به وبعدها، فيبكي حُلْمَه المتهاوي، ويخرج إلىٰ الطريق، فيسمع عن تعيين أبيها وزيرًا مهمًّا في الوزارة الجديدة حيث تُخصّص له وزارتان، ويفكّر في كتابة روايته الأولىٰ مستعينًا بالمذكّرات التي كتبها في أيام آنتظاره لعودة لبنىٰ!

في الوقت ذاته ينتهي "فوزي المجاهد"، صديق رامي الحميم، من كتابة المسوّدة الأولىٰ لروايته التي كافح من أجل إتمامها في ظلّ ظروفه الصعبة.. وتبدأ مرحلةٌ جديدة في حياة رامي تقوم علىٰ العمل والإنتاج.

إنّ القسم الثالث، الذي يضمّ فصلين، يمثّل الانفصال عن الماضي، والصحوة في عالم الحاضر والمستقبل.

ولا ريب أنّ البناء اعتمد ـ إلىٰ جانب السرد ـ المحاضرةَ، والمذكّرة، والرسالة، والاسترجاع، والحوار، وإن كان الحوار يمثّل عنصرًا مهمًّا للغاية، وسوف نتعرّض لكلّ عنصرٍ من هٰذه العناصر بالتناول، بعد أن نتوقّف عند أهمّ شخوص الرواية.

٥ ـ الباحث عن إبداعه الذاتي :

تتعدّد الشخصيات وتكثر في رواية "رياح كانون"، وإن كان معظمها شخوصًا من الحقل الثقافي والأدبي والفني، فهناك الناقد، والروائيّ، والقاصّ، وكاتب المقالة، والرسّام، والمفكّر، والمعلّم، والطالب، والطابع.. وغيرهم، ولكنّ أهمّ الشخصيات في الرواية تتمثّل في البطل "رامي حسام الدين" والبطلة "لبنىٰ آل الأمير" والأديب "فوزي المجاهد".

"رامي حسام الدين" محامٍ، يهوىٰ الأدب، يمارس النقد الأدبي، ويتمنّىٰ كتابة رواية، وتشغله قضية الزمن في الرواية، وهي موضوع المحاضرة التي ألقاها ارتجالًا في أواخر مراحل الرواية. إنه يحلم ولا يعمل (في المجال الأدبي طبعًا). شهوانيٌّ مشغول بالنساء: *وليلةٌ، يُغيِّب فيها وجهَهُ في صدر امرأةٍ جميلة، خيرٌ من ألف كتاب يؤلِّفه!* وكم يتمنّىٰ أن ينظِّم شتيت فكره في كتابٍ تتحدّث عنه

المحافل الأدبية زمنًا، ثم يهجر إلىٰ الأبد تحبير تلك المقالات والدراسات النقدية، التي لم تنفعه بشيء سوى أنها عرّفت به لدىٰ القرّاء ناقدًا أدبيًّا فحسب، ولكنه يُؤْثِر أنثىٰ مغموسةً في النعيم، *فهي خير من ألف كتاب!*

يقول له أصدقاؤه: *كسبناكَ ناقدًا، وخسرناك روائيًّا!*

ويُفسّر بعضهم مشكلة رامي بأنها تنحصر في الثقة بالنفس، فضلًا عن الحاجة إلىٰ الألم الذي ينبغي أن ينصهر في بوتقته.

ويمثّل رامي نمطًا من المثقفين أو النخبة المتغرّبة، التي تمرّدت علىٰ الثقافة القومية بالمعنىٰ الواسع، وصار أسيرًا للقيم الغربية في العلاقات والسلوك، وأصدقاؤه الأدباء يماثلونه تقريبًا.. فهو يستقبل الغانيات في شقته دون غضاضةٍ أو إحساس بالخروج علىٰ قيم المجتمع، وإن كان بعض أصدقائه يَعُدّوهنّ عابراتِ سبيل يُقدّمن له الجنس وحده، دون أن يحرِّكن في نفسه نسمةً من عاطفة الحبّ السامي!

وهو يشرب الوسكي، منفردًا ومع الآخرين، ولا يرىٰ في ذلك أية غضاضة أيضا! ويقول لصديقه فوزي المجاهد: «*أحلىٰ ما في الحياة: صديقٌ تفهمه، وكأسُ وسكي تزيدك فهمًا له! هل نأخذ، الآن في بيتي، قَدَحين؟*»، ويتمنى فوزي لو رافقه، ولكنه يخشىٰ أن تغضب عليه زوجته بسبب التأخير*.

ويُلاحَظ أنّ أصدقاء رامي الأدباء والمثقفين يشربون، علىٰ تفاوتٍ فيما

* انظر الرواية: ص٥١.

بينهم، ويَعُدّون ذلك أمرًا عاديًّا ومألوفًا! بل إنّ رامي يَعُدّ الوسكي وسيلةً لمدّه بفيضٍ من الحماسة في بعض المواقف.

ويُلاحَظ أنّ رامي وأخويه وأصدقاءه حين يتحدّثون عن الموسيقىٰ، لا يذكرون شيئًا عن الموسيقىٰ الشرقية، ولكنهم يتحدّثون دائمًا عن الموسيقىٰ الغربية وأعلامها وأشهر مقطوعاتها. هل نَعُدّ ذلك دليلًا علىٰ الاَستلاب، والاَستسلام لنمط المدنية الغربية القاهرة؟

إنّ رامي يلتقي مع الفتاة لبنىٰ آل الأمير التي تهوىٰ الأدب، فلا يَلْفِتُه منها إلّا الجسد، فيشتهيها، دون تفكيرٍ في مواضعاتٍ اَجتماعية أو قيمٍ سائدة، ولٰكنه يتعامل معها بمفهومٍ وافد غريب علىٰ البيئة، ويعبّر عن ذلك صراحةً:

«.. أجل، أشتهيها، علىٰ نحوٍ صارخ، خليلةً ولو لليلةٍ واحدة. إنّ ضجعةً معها لهي أحلىٰ ما في الوجود!» *.

وإذا عرفنا أنّ رامي لا يؤمن بقيم المجتمع المؤمن بالله، اَستطعنا تفسير سلوكه، ومواقفه، المقلِّدة للنمط الغربيّ الوافد، واَستطعنا أيضًا تفسير علاقته بأهله، ورأيه في بعض الظواهر السائدة في المجتمع **.

إنّ الرواية تُنبئنا أنّ رامي من الشبّان المكافحين في العائلات المتواضعة، فقد كان طالبًا في الجامعة، وفي الوقت ذاته يعمل معلّمًا في المرحلة الاَبتدائية،

* الرواية: ص١٩٩.

** سوف نلاحظ، في مواضع من الرواية، حالاتٍ من التجديف علىٰ لسان بعض الشخوص من أصدقاء رامي، واَنفعالات تنتهي بالسبّ (اَنظر علىٰ سبيل المثال صفحتي ٣٤٢، ٣٥٣).

وكافح حتى تخرّج في كلية الحقوق، وصار محاميًا مرموقًا، ولٰكنه ـ مثل كثيرٍ غيره من المثقفين ـ يتنكّر لاَسمه ولعائلته، لا يزور أهله إلّا بعد إلحاح منهم لحلّ مشكلاتهم بوصفه الأقدر علىٰ حلّها.. إنّ أمّه وأباه يعتزّان به حين غدا رجلًا ذا مكانةٍ اَجتماعية، وفرحا به فرحةً غامرة، ولٰكنه يضُنّ بالاَقتراب منهما، وأهله لا يكادون يحظَوْن برؤيته إلّا يومَ يُعكُّر شقيقه زكريا جوّهم الوادع!

إنها مشكلة مَن يُقلِّدون، ويقطعون جذورهم بأهليهم وذويهم، ثم يؤرّقهم الإحساس بالفارق الطبقي، بينهم وبين غيرهم من الطبقات العليا، وهو ما شعر به دائمًا، وخاصةً في المرحلة الأخيرة، إبّان علاقته مع لبنىٰ آل الأمير، ومع أنّ هٰذا الشعور قد يكون مؤلمًا إلّا إنه أحيانًا وسيلةُ عزاءٍ وسلوىٰ، كما حدث عند اَنفصالهما، فقد رآها من طبقةٍ أخرىٰ لا تصلح له لأنها غير صالحة! إنها مرشحةٌ لأن تغدو "بنت وزير".. أما هو، فمنذ وُلِد وهو اَبنٌ لصانعٍ يجدُل خيوطَ القصب في دكانٍ مُعْتِمٍ في سوقٍ لا تدخله الشمس!

وإحساس رامي بالقلق تجاه وضعه، أو أصله الطبقي، يجعله يتطرّف فيرفض البيئة الشعبية التي وُلد فيها، وعاش صباه بين أهلها، فهو ينقم علىٰ النسوة المحجّبات، ويقارن بين الشوارع الحديثة وشوارع الحيّ الشعبيّ الذي يسكنه أهله، فيرىٰ أنّ السائر في شارع حديث لا يلتقي بمثل الحشد الحافل من الوجوه المستخبئة وراء الأحجبة السود، ثمّ هو يتصادم مع شابٍّ معمّم بسبب بعض القضايا الدينية، وينحاز إلىٰ الآراء الغربية الحديثة في مجال العلاقة بين الرجل والمرأة..

لاريب أنّ الإحساس بالفارق الطبقي، كان المحرّك الخفي لتصرُّفات رامي، بوصفه واحدًا من النخبة التي اَنفصلت عن واقعها وجذورها، وحاولت

أن تجد لها اَمتدادًا في طبقةٍ أخرىٰ أو مجالٍ آخر، فأخفقت.. ولم تجد مفرًّا من العودة إلىٰ الذات لعلّها تعثر علىٰ وجودها ومستقبلها..

إنّ تعلُّق رامي بالأدب، ورغبته في كتابة روايةٍ وعجزَه عن تحقيق هٰذه الرغبة، ذلك ما يجعله يقع في تناقضٍ حياتيٍّ كبير، وفي الوقت ذاته يُضيّع فرصًا مهمّة في مجال السياسة كان من الممكن أن تنقله إلىٰ مستوًىٰ طبقيٍّ عال. فهو، مثلًا، يصف حاله مبيِّنًا التناقض الذي يعيشه، بقوله معلِّقًا علىٰ ما يُسبّبه له أخوه المتمرِّد من إزعاج:

«كلّما تعمّقتُ النظر في حياتي، في ظروف حياتي، وجدتُني أكثر قلقًا وإحساسًا بالضِّعة والتناقض! واقعٌ يشدّني إلىٰ الحضيض، ونُزوعٌ إلىٰ العلاء لا يُثمر عندي أيّما شيء. ثم.. ماذا أقول غير هٰذا: أحاديثُ أدبٍ تُدار معي في المساء، حين يتعيّن عليّ، في بعض الأصباح، أن أُجابِهَ أخًا شرّيرًا يلحق الـ..؟! يا أخي! لقد غدوتَ بعض علّتي وشَقوتي» * .

ثمّ إنه رفض المحاولات المتكرّرة التي سعت إلىٰ ضمّه لأحد الأحزاب القائمة، فتكون له فرصةٌ في تعيينه وزيرًا في وزارة اَئتلافية.. ويأتي رفضه بسبب رغبته في كتابة الرواية التي لا يقدر علىٰ كتابتها، أو بسبب إيثاره للأدب علىٰ الوزارة.

إنه يعبّر عن إمكاناته في أكثر من موضع. يقول، مثلًا، موضّحًا قدرته علىٰ الوصول إلىٰ الوزارة، وعلىٰ صياغة الرواية:

* الرواية: ص٢٧٨.

«إنّ في وُسْعي، إذن، مع الجهد أبذله، أن أغدو وزيرا. وإنّ في وسعي، مع الجهد أبذله، أن أكتب روايةً لي أولىٰ. إنّ بنفسي أن أشرع لتوّي في عملية مخاض. "الحوادث" تختزنها واعيتي، وتمتلئ بها هٰذه الصفحات أمامي. وبالفنّ أُنسّق "مادّتي" وأصهرها في بوتقة التجربة..» * .

ولٰكنّ واقع حياته، وولعه بالمرأة والشراب، يمنعانه من التقدُّم خطوةً واحدة في اتّجاه الوزارة أو في اتّجاه الرواية. ولعلّ هٰذا ما جعله يُعوِّض قصوره الإبداعي في علاقته الحسّية والأدبية مع لبنىٰ، فينهض لكتابة روايتها من جديد، ويهتمّ بنشرها، والترويج لها بقلمه وبوساطة أصدقائه الأدباء في بلده وفي لبنان معًا. وهو ما يُوقِعه في خيانةِ رسالة الأدب، بوقوفه إلىٰ جانب فتاةٍ، جميلةٍ جسدًا قبيحةٍ أدبًا وفكرًا وسلوكا!

إنّ العلاقة التي نمتْ بين رامي ولبنىٰ، وتُوِّجَتْ بصُنْعها أديبةً روائية، كانت الأساس فيما بعد لعمليةِ مراجعةٍ وتحوُّل كبيرين في حياة رامي. فقد اكتشف أنّ الفتاة لم تكن له وحده، وخاصّةً بعد أن اتّضح له أنه إلىٰ جوارها "نكِرة". أما هي، فقد طبّقت شهرتُها الآفاق. لقد قويت أكثر مما حسب وتصوّر، ثم فجعته بأنها منحت نفسها لغيره، قبل معرفته بها وبعدها. ثم إنها اعترفت له بصراحةٍ، بل بوقاحةٍ، أنها كانت في أحضان صديقها جوزيف، الطالب بالجامعة الأميركية في بيروت. لقد أخذ يهجوها، ويَصِفُها *بالغانية التي جَرَحت عزّته، وبالبرجوازيةِ القذرة، والغانية الهَلُوك*، وذلك ما دعاه إلىٰ

* الرواية: ص٣٩٢.

المراجعة والتحوّل. ومع أنّ الفتاة اَعترفت، في النهاية، بخطئها وحبّها له، بل طلبت منه أن يضربها ويوسعها ضربًا لأنها تعبد الرجولة فيه، فإنه لم يغفر لها، لأنه رآها من "طبقةٍ أخرىٰ" من جِبِلّةٍ أخرىٰ، لا تختلف عن الأُخريات!!

لقد كان يرجوها زوجةً له، ولٰكن الفارق الطبقيّ حال دون ذلك إلىٰ حدٍّ ما، ثم جاءت شهرتُها لتُضيف حائلًا آخر إلىٰ حدٍّ ما أيضًا، ثم كانت الطامّة الكبرىٰ حين اَعترفت بسقوطها في أحضان آخر.. فاَنتهت العلاقة، وقارن بينه وبينها: ففي الوقت الذي تكتب فيه الغانيات من أمثالها الرواياتِ المجيدة، فإنه هو صامتٌ لا يفعل، ولٰكن بعد اَنفصام العلاقة، فإنّ كلّ ما به *«يُغري بالإبداع: إحساسٌ بالضِّعة، وإحساسٌ قبله بالإخفاق، ثم إحساسٌ بالرفعة أخيرًا، قبيل لحظات! مواكبُ من أحاسيس شتّى كفيلةٌ بأن تخضّ الخَمُول علىٰ الإبداع»** .

لقد تحقّقت نبوءة زميله "فوزي المجاهد"، وأحالت هٰذه الفتاةُ ـ لبنىٰ ـ بُحَيْرةَ نفسه إلىٰ بحرٍ صاخب هدّار، وبثّت في أرجائه الاَضطراب، أعظم الاَضطراب. إنّ صفحةً مشرقة في حياته قد بدأت، فقد وجد ذاته التي طال بحثه عنها، وآمن أخيرًا أنّ صفحةً في روايةٍ يكتبها *«خيرٌ من ألفِ غانية، من ألفِ مَشْتَلِ وردٍ وياسمين»*** .

وسوف نلاحظ أنّ رامي الجريح المصدوم، لم يَسْعَ للاَنتقام من الفتاة، ولديه الأدلّة التي تحطّمها، فهو صانعها، وهو المروِّج لها، وهو المقدِّم لها في

* الرواية: ص٤٢٤.

** الرواية: ص٤٢٧.

المجلات والصحف والندوات، ولٰكنه تركها تمضي في دربها وحدها، وتبحث لها عن مزيِّفٍ لرسالة الأدب غيره!!

لقد بدأ رامي في كتابة روايته، آنتهى من الفصل الأول والفصل الثاني، وهو يتابع العمل بتصوُّرٍ جديد وعزمٍ مكين، في الوقت الذي آنتهىٰ فيه "فوزي المجاهد" ـ صديقُه ـ من آخر صفحةٍ في روايته التي كافح طويلًا لإكمالها وسط ظروفٍ صعبة.

إنّ رواية "رياح كانون" أقربُ إلىٰ رواية الشخصية منها إلىٰ رواية الحدث، وكان رامي شخصيةً ممثِّلةً لقطاع ضخم من النخبة المتغرِّبة التي تنقطع عن جذورها، وتتوه في أضواء باهرةٍ قادمة من بعيد، تُغري من لا يمتلك أصالة الآنتماء أو الحرص علىٰ الهوية، وكانت تجربته المثيرة عنوانًا علىٰ فساد الواقع الأدبي والثقافي، أو واقع النخبة بمعنىٰ آخر.. وإذا فسدت النخبة ـ وهي التي تقود المجتمع ـ فسد الناس وضاع المستقبل، ولٰكن الرواية جعلته يتراجع ويتحوّل، ويعود إلىٰ ذاته، وإن كانت عودةً في مجال الكتابة، فحسب، لأننا لم ندر شيئًا عن المجالات الأخرىٰ ولم تخبرنا الروايةُ خبرها.

وتُعَدّ شخصية رامي شخصيةً مُهَيْمنة علىٰ بقية الشخصيات، تتضاءل الشخصيات الأخرىٰ إلىٰ جانبها، من الناحية الحركية والناحية الفنية.. ومع أنّ الرواية لم تتطرّق إلىٰ ملامحها الشكلية ولا ماضيها الآجتماعيّ بصورةٍ تفصيلية، فإنها تظلّ الشخصية المحور والرئيس.. حتى شخصية لبنىٰ التي تشاركه الأحداث، فقد جاءت شخصيةً مساعدة، كأنها وسيلة إيضاح، تشرح فساد الحياة الثقافية، بسبب آعتمادها علىٰ معايير غير ثقافية. فهي في سنّ العشرين، ممشوقةٌ، جميلة، شقراء، تحاول أن تكون أديبةً، وتعترف بأنها لا تستطيع التعبير

السليم بلغة قومها، وتعتقد أنها كتبت أردأ ما خطّه قلم، لولا الآراء التي تُبديها صديقتها الحميمة "لِذْيا"، وهي في سلوكها متحرّرةً، وتدخن، وتشرب الخمر، ولا تجد غضاضةً في التعامل مع المجتمع دون قيود أو تقاليد، وتسعىٰ إلىٰ لقاء رامي، في مكتبه ـ شقّته، وفي الوقت ذاته تعمل بالتدريس في مدرسةٍ خاصّة، وتعتمد علىٰ تسامح والدها رجل الأعمال الكبير الذي يُدعىٰ "عزمي بيك" والذي رُشِّح للوزارة، ودخلها بالفعل، وأُسندت إليه أهمّ وزارتين: المالية والاَقتصاد، ومثله لا يهتمّ بسلوك اَبنته ولا سمعتها، فهٰذه من مخلّفات الماضي فيما يبدو، ولا يَعنيه أن تتعرّىٰ في مهجع رامي أو غيره، بل إنها فوق ذلك شاذّة ـ مازوشيّة! ـ تعشق مَن يضربها ويقسو عليها.. كلّ هٰذا لا يعني والدها الذي صار وزيرا.

وجدت لبنىٰ في رامي وسيلةً ليّنة، تستطيع بها أن تصبح أديبةً يشار إليها بالبنان، وهي التي لم تكتسب من الثقافة ما يؤهّلها لهذه المهمّة الخطيرة، وأصبحت روايتها الساذجة "الذكريات الحزينة"، علىٰ يد رامي، روايةً ناضجة اَسمها "أحزان إلىٰ الأبد". وبعد أن تحقّق لها ذلك، شرعت في إعداد روايتها الثانية، عن طالبةٍ تعيش في بيروت وتدرس في الجامعة الأميركية علىٰ مدىٰ أربع سنوات، وتنتقل من الحياة بين أسرتها إلىٰ الاَنفلات من الرقابة، وحياة الاَنطلاق والتحرّر.. ولٰكنّ اَنفصالها عن رامي لن يُكمل هٰذا المشروع الجديد، الذي كان فيما يبدو تعبيرًا عن صاحبته وتجربتها الخاصة.

إنها اَمرأةٌ متسلّقة، الغاية عندها تبرّر الوسيلة، وفي سبيل هدفها لا تعبأ بشيءٍ من أخلاقٍ أو عِرض أو سمعة، لذا فإنها عندما سافرتْ إلىٰ بيروت لتُروِّج لكتابها مدعومةً بتوصيات رامي، سهرت، ورقصت، وتزلّجت، وصادقت،

دون أن تضع في ذهنها حسابًا لأحدٍ في وطنها، أو لمن صنعها وكتب لها روايتها، وزيّف حالةً أدبيّة، وخان رسالة الكلمة.. أعني رامي!

إنّ لبنىٰ مع رامي يمثّلان صورةً للنخبة الفاسدة في المجتمع الثقافي، وقد صوّرتهما الرواية تصويرًا جيّدًا، لتُبرز خَلَلًا خطيرًا في الواقع الاَجتماعي بصفةٍ عامّة، ويمكن أن نَعُدّ كثيرًا من أصدقائهما، أو أصدقاء رامي بمعنى أدقّ، في هٰذا الإطار الفاسد، الذي يفقد جذوره، ويتعلّق بما هو وافدٌ وغيرُ مفيد.

ولم تَضَع الرواية، في مقابل رامي ولبنىٰ، شخصيةً صادقة ومنتمية إلّا شخصية "فوزي المجاهد"، وهو أديبٌ مكافح له أسرة، وثلاث بنات، ويبدو مستقرًا في حياته الاَجتماعية، ويواجه فساد الحياة الأدبية بصبرٍ ودأب، ولٰكن الرواية أبت إلّا أن تجعله يشرب الخمر أيضًا، وكأنها ـ أي الخمر ـ عادةٌ تنتظم المجتمع الثقافي!

وهو يعيش مشكلةً اَقتصادية تطغىٰ علىٰ نتاجه القصصي، والشخوص في قصصه يسعون بدأبٍ وراء الرزق، ويتعثّرون في سعيهم أحيانًا حتى ليأكل الإنسان لقمته مغموسةً بالدم، إنْ لم يأكلها بعرق الهناءة والعافية.

وهو دائم الاَنتقاد للحياة الأدبية التي لا تعدل بين الأدباء، وتُعطي غير الموهوبين ما لا يستحقّون، وإن لفوزي المجاهد، تعليقاته اللاذعة التي تفسّر واقع الأدب والأدباء، يقول مخاطبًا رامي:

«إنّ النهود هي ما يتوخّاه قارئُ اليوم في مؤلّفي القصص والروايات! ويومَ ينبُت لكَ يا رامي، وينبُت لي، "بزٌّ" هنا في هٰذا الموضع من صدري، و "بزّ" هنا، عندئذ أغدو أنا وأنت من أكثر الأدباء شهرةً، ويَذيع اَسمانا بين القرّاء، فيتتبّعون نتاجنا،

*ويتقصّون حتى أخبارنا الخاصّة.. وإلّا فلنمت كَمَدًا! لنمت، يا رامي، كمدًا!»** .

إنّ الطريق إلىٰ الشهرة الأدبية والمجد الثقافي، لا يعني ـ في الواقع المشهود ـ الموهبة والثقافة والخبرة الفنية التي تؤهّل صاحبها إلىٰ الانتشار والذيوع، ولٰكن يعني أشياء أخرىٰ تتعلّق بالقدّ الممشوق، والقوام اللدن، والشعر الأشقر.. إلىٰ آخر ما نرىٰ عند لبنىٰ آل الأمير. أما فوزي المجاهد، وما يملكه من تجربةٍ وما يبذله من جهد، فلا قيمة له عند مَن يصنعون الشهرة والمجد في الحياة الثقافية.

لا شكّ أنّ أمثال فوزي المجاهد كُثُرٌ، مغمورون، ومظلومون، وأمثال لبنىٰ أكثر من الكثرة، ولٰكنهم جميعًا يدلّون علىٰ الخلل الذي يُهدِّد الحياة الأدبية بالزّيف والتزوير والخسران.

٦ ـ حفاوة بالغة باللغة :

يحتفي فاضل السباعي بلغته احتفاءً بالغًا، بدءًا من اختيار اللفظة وتركيب الجملة، حتى علامات الترقيم، وهو ما يجعل لأسلوبه السرديّ تميُّزًا واضحًا يقوم علىٰ الدقّة والسلامة، والسلاسة أيضا. إنه أسلوبٌ عربيٌّ فصيحٌ متماسك، لا يهبط إلىٰ دَرَك الركاكة، ولا تخدعه اللهجة العاميّة كما تخدع بعض الكتّاب، ويظنّونها المنقذ من الضلال! إنّ فاضل السباعي ـ مع أنه غير متخصّص في اللغة ـ يؤكّد علىٰ استيعابه للّغة واهتمامه بها ومعرفته

* الرواية: ص٣٤.

بمواضع بلاغتها، ومَن يقرأ، علىٰ سبيل المثال، رسائل لبنىٰ إلىٰ رامي، وهي في لبنان، يجد تصويبات رامي (وهي تصويبات السباعي في حقيقة الأمر) تشير إلىٰ أخطاء شائعة لدىٰ العديد من الكتّاب وليس الأدباء الناشئين وحدهم.

وفي سرد "رياح كانون" نجد طريقة طريفةً ـ تُعَدُّ في زمنها متقدِّمةً ـ لاَستخدام المجاز؛ تتمثّل في التعبير بوصفِ الشخصيّة بدلًا من اَستخدام اَسمها للتأكيد علىٰ هٰذا الوصف، وإعطاء تأثيرٍ معين، أو دلالةٍ معينة، كأن يقول مثلًا: «*سارعت السّنون البيضاء*»، «*العشرون ربيعًا تقول*»، «*تتكلّم الغليونُ الأبنوسي*»، «*توسّلتْ إليه الخضراوان*»، «*رَبَتَ ذو الجبهة العريضة صدرَه*» ... إلخ*، وكلُّها دالّةٌ علىٰ شخصيّاتٍ في الرواية اَتصفت بهٰذه الصفات أو اَرتبطت بها.

ومع أنّ الكاتب يرتقي بلغته، أو يسعىٰ إلىٰ الاَرتقاء بها دائمًا، فقد عمد إلىٰ اَستخدام بعض المفردات العاميّة أو الأجنبيّة ذات الدلالة علىٰ طبيعة الشخصيّة أو الموقف، فقد اَستخدم، مثلًا، مفرداتٍ عاميّة مثل: *فهلوي، وبَغدين، والكويّسين*، ومفردات أجنبيّة مثل: *ثانك يو، بون سوار، أف كورس*..

وهناك اَستخدام لبعض المصطلحات بمفهوم غير عربي، مثل "القرون الوسطىٰ" حيث تتحدّث إحدىٰ الشخصيّات، فتقول: «*فإننا أبناء للقرن العشرين، قد خلّفنا القرون الوسطىٰ وراءنا منذ أمد بعيد*»**، ومصطلح

* اَنظر الرواية: الصفحات ١٧، ٢٠، ٣٥، ٧٨، ٢٣٨ علىٰ التوالي.

** الرواية: ص١٨.

"العصور الوسطىٰ" يَشيع في اَستخدامات بعض الكتّاب مرادفًا للتخلُّف والظلام، وهو كذٰلك بالفعل في الدول الأوربيّة، ولٰكنه بالنسبة لنا نحن العرب والمسلمين مرادفٌ للعزّة والقوة والحضارة الإنسانيّة المهيمنة، لأنه كان عصر علم ونور وبحث وفكر وأدب وثقافة وبناء وتشييد وزراعة وتجارة... إلخ، ولا أدري هل اَستخداماته في كتاباتنا بالمفهوم الأوربيّ يؤدي معناه الدقيق أم لا؟ وإن كنّا، بالمقياس الأوربي، نعيش فيما قبل القرن العشرين، أو لم نطرق أبوابه بعد!

أيضًا، فإنّ بعض الألفاظ تأتي علىٰ غير قياس، مثل النّسب إلىٰ المنفي، كأن يقول: "لااَنتمائيّتي"، فالمنسوب إليه "لااَنتماء"، وهو لفظ "صحفيّ" أكثر منه "أدبيًا".

وقد أراد المؤلف أن يُحدث نوعًا من المفارقة الباسمة حين وصف "فوزي المجاهد" زوجَهُ بـ"أمّ المؤمنات" قياسًا علىٰ "أم المؤمنين" الذي توصف به في العادة زوجات الرسول ﷺ، ولٰكنّ هٰذه المفارقة أو المداعبة، جاءت في إطارٍ غير مناسب، حيث كان رامي يدعوه إلىٰ قدح من الوسكي! ولعلّه أراد أن يذكّر بالتناقض بين منهجين للرجلين: رامي وفوزي!

ولا شكّ أنّ الكاتب يملك قدرةً ملحوظة علىٰ الوصف الخارجي للأشخاص، ووصف الأماكن، والأحداث، ويستطيع قارئ الرواية أن يستعيد قراءة أيّ فصل، فيه شخوصٌ أو أماكنُ أو أحداث، ليجد تصويرًا دقيقًا ينقل إليه الموصوف أو المصوَّر نقلًا كاملًا، وقد يُتوِّج هٰذا الوصف بصورةٍ جيّدة لها طعمٌ خاص. تأمّل، مثلًا، وصفه لإحدىٰ الشخصيّات بقوله: *هٰذا شابّ عقله "مخلوع" الباب!* أو تعليقه واصفًا فراق لبنىٰ لرامي، وحزنه بسبب بعادها، وأمله في عودتها: «*واَوسعتني بهجتُها، الفاضحةُ، جراحا!*».

وقد اَستفاد الكاتب، في سرده الروائيّ وبنائه الفنيّ، بعدّة عناصر، سبقت الإشارة إليها، منها "المونولوج" و"المذكّرة" و"الرسالة" و"المحاضرة" و"الحوار"، وسوف نتوقّف عندها وِقفةً سريعة، باَستثناء الحوار الذي سنخصّص له فقرةً طويلة نوعًا ما.

واَستخدام المونولوج في رواية "رياح كانون" يُمثِّل مرحلةً متقدّمة بالنسبة للفترة الزمنية التي كُتبت فيها، صحيح أنه موجود في الرواية العربية منذ نضوجها، بل في التراث القصصي العربي، ولٰكنه بدا وسيلةً فنيّة مقصودةً في أوائل الستينات، وهي الفترة التي كتبت فيها "رياح كانون".

إنّ المونولوج في هٰذه الرواية يبدأ عادةً بجملة: و"فكّر" أو "خاطب ذاته"، وقد يَقصُر المونولوج أو يطول، ومهمّته عادةً هي الكشف عن القرار الذي يتّخذه البطل، أو التذكير بالماضي وأحداثه، ولنأخذ مثالًا لمونولوج يتحدّث فيه رامي إلىٰ نفسه، وهو يحاور لبنىٰ، في لقاءاتهما الأولىٰ:

*«وخاطب ذاته: ما أَخراكَ، يا رامي، بأن تأخذ بيد هٰذا الجمال البريء، فتوفّر عليها مشقّةً، وتقي يديها الرقيقتين من عبث الأشواك؟!»**.

ويشي المونولوج باَتّجاه العلاقة بين رامي ولبنىٰ وما يُتوقّع لها.

أما المذكّرة ـ ومثلها الرسالة ـ فهي تسجّل الأحداث والمواقف، وتكشف عن الغائب وما يجري له أو منه، وموقف البطل تجاهه، فضلًا عن ربط

* الرواية: ص٢٨.

الأحداث في نسيج واحد متدفّق ومستمرّ، وقد سجّل رامي مذكّراته التي تضمّنت مشاعره وأحاسيسه ومواقفه تجاه لبنى، وخاصّةً في أثناء غيابها في لبنان.

أمّا الرسائل التي تلقّاها من لبنى، فقد كشفت عن علاقاتها، وما جرى لها في لبنان، وعبّرت ـ بطريقٍ غير مباشر ـ عن مشاعرها الحقيقيّة تجاه رامي، ومهّدت بصورةٍ ما لإنهاء هٰذه العلاقة*.

وإذا كانت المذكّرات والرسائل تبدو داخلةً في النسيج الروائي، فإنّ المحاضرات، أو المحاضرتين اللتين أُلقِيَتا على امتداد الرواية، بَدَتا ـ وخاصةً المحاضرة الثانية ـ أقرب إلى الحشو، نظرًا للطول، أو التعقيب عليهما من قبل جمهور الحاضرين. والمحاضرة الثانية يمكن نشرها مستقلّة بعد نزعها من الرواية دون أن يتأثّر السياق الروائيّ**.

٧ ـ الحوار، اختزال واكتناز :

يمثّل الحوار أساسًا قويًّا من أسس البناء الروائي في "رياح كانون"، ويعتمد السرد عليه اعتمادًا رئيسيًّا، لدرجة يمكن معها القول إنّ الحوار يشكّل مساحةً تزيد عن نصف الرواية، لذا فالحوار له أهميّته في تشكيل الرواية وإقامة بنيانها، حيث تتعدّد وظائفه ومهمّاته، فهو يصف الشخصية ويقدّم ملامحها

* راجع نماذج للمذكّرات والرسائل في الرواية: ص ٣٦٣ و٣٦٨.

** [الناشر: من صواب رأي الناقد الدكتور القاعود أنّ المحاضرة الثانية نُشرت فصلًا مستقلًّا في مجلة "أفكار" الأردنية (دائرة الثقافة والفنون، عمّان، العدد التاسع، شباط/ فبراير ١٩٦٧، رئيس تحريرها سليمان موسى)، صص٢٨ـ٣٩، بعنوان "الزمن في الرواية الحديثة"!].

الخارجية ـ والداخلية أحيانًا ـ ويوضّح اسمها ووظيفتها وعمرها وبلدها وشهادتها، كما يكشف عن معتقداتها وتصوّراتها ونظراتها وطريقة معالجتها للأمور، فضلًا عن ذكر ماضيها وتاريخها..

وهناك حوارٌ هاتفيّ، ومهمته أنه ينبئ عن الأحداث أو نقل الأخبار التي تهمّ الطرفين المتحاورين، وقد يطول الحوار وقد يقصر، ولٰكنه بصفةٍ عامّة يميل إلى الاختزال والاكتناز لأداء وظيفته من أقرب طريق.

وسوف نكتفي بنموذجين لبيان أهمية الحوار وتوضيح بعض وظائفه:

النموذج الأول حوارٌ دار بين ياسر عطري وفوزي المجاهد، ويكشف عن معتقدات الشخصيتين ورؤية كلٍّ منهما للواقع، كما يُبيّن ملامح أحدهما ووضعه الاجتماعي:

ودخل رامي الحجرة، يتبعه خالص، حين كان العطري يعلن عاليًا:

ـ البرجوازية واليسار.. يتلاقيان!

ورشحت عينا فوزي العسليّتان بالحنق:

ـ أفي عداد البرجوازيّين تُسلِكني؟ أم أني، في رأيك، يساريّ؟

واتّخذ رامي مجلسه بينهم في صمت.

ـ ما أنت إلّا برجوازيٌّ عريق، يدافع عن اليسار المتطرّف؟

ـ وكيف جاز هٰذا؟

ـ لأنّ الفريقين التقيا.

واستشعر رامي غيظًا، حين تململ بهاء الدين عاشور في موضعه مشيرًا بيده إشارة الرضا:

ـ ما أزال ملتزمًا الصمت، ما دام ياسر يُعبّر عمّا في صدري.

وطفح على لسان فوزي سؤالٌ يقطُر مرارةً:

ـ ما دليلك على برجوازيّتي؟ أهو وقوفي إلى جانب الحريّات الشخصية؟ أم أنها "الطبقة" الموسرة التي أنتمي إليها؟

وقرّر العطري جازمًا:

ـ لاشكّ أنك منسجمٌ مع طبقتك!

*ـ ما طبقتي، دلّني؟ أبي.. صاحب دكان يبيع فيها الأقمشة الشعبية نهاره، ليُطعم اثني عشر فمًا لا تكفّ عن البلع. وأنا.. موظفٌ تركت المحاماة كي أطمئنّ إلى راتبٍ شهريٍّ تعرف أنت مقداره. والله ما أرى عراقة البرجوازيّ إلا في سَمْتِك، يا ياسر، وإلّا في إهابك المضمّخ بالعطر، وفي شعرك الملمّع أبدًا. إني لأعرف من حياتك ما تعيشه من رخاءٍ أنتَ أحرصُ عليه من كلِّ قيمةٍ ينادي بها لسانك!** .

ففي هٰذا النموذج نرى أفكار المتحاورين وتوجّهاتهم، كما نرى الظروف الاّجتماعية لبعضهم، وملامح بعضهم الخارجية.

والنموذج الآخر، هو حوار الهاتف، وهو حوارٌ ـ كما سنرى ـ مكتنزٌ، ويكشف عن الأحداث، فها هي ذي "مليحة"، أخت رامي، تتّصل به وهو نائمٌ، فيهبُّ من رقدته، ويستحثّ خطاه إلى حجرة المكتب، ويتناول السماعة:

ـ آلو؟

وحملتْ إليه الأسلاك صوتًا ناعمًا:

* الرواية: ص٣٦ وما بعدها.

ـ أخي محمد؟

ـ أهلًا مليحة.

ـ هل أيقظتُك من النوم؟

ـ لا. كيف أحوالك، يا مليحة؟

ـ أحوالي مليحة! (ثمّ نمّ صوتها عن شيء) ألَا تفكّر بزيارتنا؟

ـ أراكِ مضطربةً، كالعادة. هل من جديد في العيلة؟

أعلنت شكواها:

*ـ أبوك وأخوك زكريا.. عادا إلىٰ النّقار. ولٰكنّ خلاف اليوم يبدو غير عادي!** *

ويستمرّ الحوار علىٰ هٰذا النحو حتى يحدّد رامي لأخته موعدًا يزور فيه أهله لحلّ مشكلة والده وأخيه..

والحوار يتكوّن من جملٍ وعباراتٍ قصيرة دالّة، مهمّتها الإفادة عن حدثٍ، أو أحداث، يريد طرفٌ من طرفي الحوار إخبار الطرف الآخر به، كما يكشف عن طبيعة العلاقة بينهما، وقد يوحي بالصورة العامّة للبيئة أو الشخوص موضوع الحوار.

لا ريب أنّ الحوار يكسر رتابة السرد، وخاصّةً السرد بضمير الغائب، الذي اَعتمدت عليه الرواية في معظم فقراتها وفصولها.. ويؤكّد علىٰ تدفّق الأحداث والمواقف، ويضيء كثيرًا من جوانب البناء الفنيّ للرواية، فضلًا عن كونه عنصرًا أساسيًّا في هٰذا البناء.

* الرواية: ص٦٦.

٨ ـ هي رواية بنتُ زمانِها .. وزمانِنا :

وبعد ..

فإنّ "رياح كانون" تقدّم موضوعًا ما زال ملحًّا، مع أنّ معالجته تمّت قبل نحو أربعين عامًا، ألَا وهو الفساد السائد في الحياة الأدبية والثقافية، وآنفصال النخبة عن جذورها وراء أوهام التقليد وبدوافع الأنانية أو النرجسية.

وقد قدّمت الرواية صورةً جيّدة للمعالجة الروائية لهٰذا الموضوع الخطير، من خلال إدراكٍ واعٍ لأصول الفنّ الروائي في بناء الأحداث والشخوص وتصويرها، مع أسلوبٍ عربيٍّ فصيح يعتزّ باللغة العربية وإمكاناتها في التعبير عن شتّىٰ الموضوعات.

إنها روايةٌ بنتُ زمانِها.. وزمانِنا، وربما الأزمنة القادمة في عالمنا العربي القلق!

الفصل السابع

"حسيبة"

الهزيمة المزدوجة .. المرأة والوطن

- تمهيد
- "حسيبة"رواية وطنية
- خيبات حسيبة المتتابعة
- حضور المكان، وخصوبة الزمان
- "الأنوثة" الروائية
- "الذكورة" العربية
- فصحى.. بنكهة شامية
- جزء من ثلاثية ترصد عناء الأجيال



الفصل السابع

''حسـيبة''

الهزيمة المزدوجة .. المرأة والوطن

١ ـ تمهيد :

يهتمّ خيري الذهبي (من مواليد دمشق ١٩٤٦) اَهتمامًا ملحوظًا بالرواية خاصّةً، وبالفنّ القصصي بصفةٍ عامّة، فالقصّ مجاله الوحيد فيما يبدو، حيث أصدر منذ عام ١٩٧٦ عددًا من الأعمال كلّها قصصية، تتراوح بين القصة القصيرة والرواية وقصص الفتيان.. وتظهر الغَلَبة للرواية التي أصدر منها ستًّا، هي: ''ملكوت البسطاء'' دمشق ١٩٧٦، ''طائر الأيام العجيبة'' دمشق ١٩٧٧، ''ليال عربية'' بيروت ١٩٨٠، ''المدينة الأخرىٰ'' دمشق ١٩٨٥، ''حسيبة'' دمشق ١٩٨٧، ''فيّاض'' دمشق ١٩٩٠.

ويلي الرواية من اَهتمام الكاتب، قصة الفتيان، وواضحٌ أنه يريد المرحلة العمرية التي تتجاوز الطفولة وتستعدّ للرجولة، وقد كتب لها مجموعةً من القصص، هي: ''سطوح جباتا والحمائم'' دمشق ١٩٧٨، ''الرسام الصغير'' دمشق ١٩٨٢، ''الناطور الصغير'' دمشق ١٩٨٢، ''الكنز'' دمشق ١٩٨٢، ''الشاطر حسن'' (مجموعة قصصية)، دمشق ١٩٨٦.

أما القصة القصيرة، فتبدو ذات اَهتمام ثانويّ لديه، حيث أصدر مجموعةً واحدة هي: ''الجدّ المحمول'' دمشق ١٩٩٢.

ورواية ''حسيبة''، موضوع التناول هنا، هي واحدةٌ من ثلاث رواياتٍ أسماها الكاتب ''التحوّلات''، حيث يحكي أحداث ثلاثة أشخاص، كلّ شخصية في رواية، تتناول الأحداث من وجهة نظرها وفي زمنها، وقد أصدر الكاتب من التحوّلات روايتين الأولىٰ: ''حسيبة''، والثانية ''فيّاض''، أما الثالثة ''هشام'' فهي قيد الطبع عند كتابة الموضوع*. وتمثّل ''حسيبة'' الصوت الأنثوي، و''فياض'' الصوت الذكري.. أما ''هشام'' فهو آبن حسيبة وفيّاض.. وكلّ روايةٍ من ''التحوّلات'' مستقلّةٌ بذاتها، ومنفصلةٌ عن الأخرىٰ، وإن كان الإطار العامّ للأشخاص والأحداث يبدو مترابطا.

٢ ـ ''حسيبة'' رواية وطنية :

ورواية ''حسيبة''** ترصد حركة المجتمع في سورية منذ الثلاثينات تقريبًا حتى سقوط فلسطين في يد العدوّ اليهودي وإعلان دولته الصهيونية، وبدء سلسلةٍ من الآنقلابات والتطوّرات في سورية. ولعلّ دلالة العنوان العامّ، ''التحوّلات'' ـ الذي آختاره الكاتب للروايات الثلاث، ومن بينها ''حسيبة'' ـ يشير ضمنًا إلىٰ التغيّرات التي جرت للمجتمع وأصابت بنيته الأساسية من خلال الشرائح الآجتماعية التي تمثّل قاعدة المجتمع، حيث الصراع مع المحتلّ

* [الناشر: صدرت رواية ''هشام أو الدوران في المكان'' عن دار الكنوز الأدبية ببيروت ودار مشرق ـ مغرب بدمشق، ١٩٩٨].

** آعتمدنا الطبعة الثانية التي صدرت عن ''دار مشرق ـ مغرب''، دمشق ١٩٩٦، وتقع في ٢٤٧ صفحة.

الفرنسي ومواجهته بالكفاح والتضحيات.. ثمّ الأنتداب الإنجليزي على سورية ولبنان وفلسطين، وما جرّه على بلاد الشام من آلام وأحزان، وتمكين اليهود من اغتصاب فلسطين، وسقوط عددٍ كبير من الشهداء، وتشريد عددٍ أكبر من العرب، وما رافق ذلك من تحوّلاتٍ سياسية واقتصادية أصابت السياسيّين والمجتمع، وأثّرت بصفةٍ خاصّة على المرأة السوريّة التي صارت في الرواية "رمزًا" للهزائم والإخفاقات والضعف العامّ!

ويُلاحَظ أنّ رواية "حسيبة" تتشابه مع رواية إلفة الأدلبي "دمشق.. يا بسمة الحزن!"، التي عرضنا لها في هذا الكتاب، من حيث الموضوعَ والزمان والمكان، فقد كانت المرأة محورًا لروايتها التي عرضت فيها لكفاح الشعب ضدّ الاحتلال الفرنسي، وإن كانت المرأة عندها سلبيةً إلى درجةٍ كبيرة، على العكس من المرأة هنا، التي تبدو صلبةً وباحثة عن أسباب المقاومة مع ضعفها وظروفها المعاكسة. الفارق بين الروايتين كبير، من حيث التناولُ والرؤية، وإن كان الاهتمام بفترة ما قبل الحرب العالمية الثانية يؤكّد خصوبةَ هذه الفترة وأهمّيتها في الوجدان العامّ من ناحية، وثرائها وغناها بالمادّة الروائية من ناحيةٍ أخرى، وهو ما جعل العديد من الروائيين في سورية يعالجونها، ويتناولونها من زوايا عديدة، بوصفها ترتبط بانهيار "الحلم الفيصلي" ـ الوحدة العربية ـ وضياع فلسطين، وبداية المتاعب الاجتماعيّة والسياسيّة!

٣ ـ خيبات حسيبة المتتابعة :

يقوم بناء رواية "حسيبة" على مجموعةٍ من الفصول المرقّمة (عددها خمسة عشر فصلًا)، تتتابع فيها الأحداث، وتنمو الشخصيات، حتى تصل إلى

نهايتها بالنسبة لحسيبة بطلة الرواية، وابنتها "زينب"، وحفيدها "هشام" الذي سيكون له دور، أيّ دور، في مستقبل أسرته من خلال الرواية الثالثة من "التحوّلات".

وفي فصول الرواية نجد أنفسنا إزاء العديد من القصص، التي تتضافر في ثناياها لتقدّم مشهدًا عامًّا للمجتمع الشعبي في دمشق في فترةٍ زمنية معينة، هي فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية حتى ضياع فلسطين وبداية الانقلابات العسكرية. القصة الرئيسة هي قصة "حسيبة" ووالدها "صيّاح"، والثانية قصة "حسيبة" وزوجها "حمدان"، والثالثة قصة "خالدية خانم" وزوجها "عبده"، والرابعة قصة "زينب" وزوجها "فيّاض الشيزري"، ويمكن أن نضيف قصصًا أخرىٰ مثل قصة زيدان، وقصة هشام، وقصة أبو مستو.. وغيرها، وكلُّها تشكّل الرواية، وتقدّم صورة المجتمع الدمشقي من زوايا عديدة.

تبدأ الرواية بعودة "صيّاح المسَدّي" وابنته "حسيبة" ـ التي تلبس ملابس الذكور ـ من الجبل، بعد انفراط عقد المجاهدين ضدّ الاستعمار الفرنسي، وهروب معظمهم إلىٰ البلاد المجاورة، الأردن والعراق والحجاز ومصر، عدا صيّاح وحسيبة اللذين عادا إلىٰ حارة في أعماق دمشق، حيث بيتُ قريبه "حمدان الجوقدار"، ودكانه البسيط الذي يبيع فيه موادّ البقالة، وهنا تحدث تحوّلاتٌ لصيّاح وابنته.. يتحوّل الثائر الجبلي العنيد إلىٰ بائع في دكانٍ قريبٍ ـ "دُكّنجي" حسب تعبير الرواية ـ يمارس حياةً يومية رتيبة أقرب إلىٰ الجمود والسكون، وتتحوّل ابنته إلىٰ عروس لصاحب الدكان حمدان الجوقدار، ثمّ إلىٰ أمٍّ تنجب أبناء وبنات لا يبقىٰ منهم غير ابنةٍ اسمها زينب، ولكنّ صيّاح يحنّ إلىٰ حياة الكفاح والنضال، فيقرّر السفر إلىٰ فلسطين من أجلِ تحريرها، ولكنّ مصيره يتحدّد عند إحدىٰ المستعمرات التي أقامها اليهود حيث يَلقىٰ

ربّه شهيدًا، وتواجه ''حسيبة'' هزيمةً كبرىٰ تضاف إلىٰ هزائمها بفقد الذكور والبنات إلّا واحدة.. ثم تفاجأ بموت زوجها وتتحمّل وحيدةً تربية ٱبنتها، وتخوض حربًا ضدّ الوحدة والحاجة والعفاريت(!)، ويساعدها في ذلك عزم ''الفتاة القويّة'' التي لبست ملابس الذكور وخاضت مع أبيها صيّاح حرب الجبل، فتحلم بالثراء وإثبات الذات، وتدلف إلىٰ عالم التجارة، ومن ثَمّ إلىٰ عالم الصناعة، فتحقّق مكاسب وتُمنىٰ بخسائر، ولٰكنّ خسارتها الكبرىٰ كانت ''فقدان الرجل''، فقد كانت في حاجةٍ إلىٰ رجل، وحين ٱكتشفته في ''فياض الشيزري'' الهارب من تهمة قتل ''عبد الرحمن الشهبندر''، الطبيب الوطني الذي كان يقود المقاومة ضد الفرنسيّين، تفاجأ بأنّ ٱبنتها ــ التي بلغت مبلغ النساء ــ صارت عروسًا له، وٱنتزعت منها الرجل الذي كانت تحلم به، فٱنهزمت أمام ٱبنتها هزيمةً ساحقة أفقدتها بقية الشباب والنضارة، ودفعت بها إلىٰ مشارف الشيخوخة المبكرة.

مع دخول ''فيّاض الشيزري'' بيت حسيبة، تبدأ مرحلة أخرىٰ من البناء الروائيّ أكثر إحكامًا، وأعمق تأثيرًا، وأدقّ تعبيرًا عن النفس البشرية وتحوّلاتها.. فالسيدة حسيبة كانت تتمنّىٰ فيّاض لنفسها، ولٰكنّ ٱبنتها تسبقها.. وهنا تضطرم مشاعرها التي يتمثّلها الكاتب جيّدًا، ويقدّمها أنثىٰ تَشتهي، وتصارع، فتعبّر عن أحاسيسَ وآمالٍ وخيبات، في حياتها الخاصّة وفي المجتمع.. وتحاول أن تكون واقعية، وتروض نفسها علىٰ قبول الأمر الواقع، والقبول برجلٍ في البيت، صحيح أنه زوج ٱبنتها، ولٰكنه رجلٌ تستند إليه عائلتها المهيضة الجَناح، وإذا كان هٰذا الرجل بلا عمل، فإنها تحاول أن تُوجد له عملًا بإعادة فتح دكان حمدان الجوقدار ــ زوجها الراحل ــ ومع أنه يخيب ويفلس المرّة تلو المرّة، إلّا أنها

لا تيأس، فتبيع من ممتلكاتها وتقدّم من مصاغها ومدّخراتها، ما يغطّي على الخيبة والإفلاس، ولٰكنّ الرجل يفاجئها بهزيمةٍ جديدة، حيث يقرّر ترك البيت، والرحيل إلى فلسطين للمشاركة في الحرب، وتجد نفسها وحيدةً ضائعة بلا ثروة ولا كفيل.. فتقرّر أن تخوض عباب الحياة عن طريق صناعة الجوارب، وتتّسع مملكة حسيبة للجوارب، ولٰكنها تنهار في عزّ قوتها بسبب التحوّلات الاجتماعية والصناعية وغيرها، ولٰكنها ـ في الوقت ذاته ومع مرارة الهزيمة ـ تضعف، فهزيمتها الداخلية أشدّ وأعتىٰ، حيث الحرمان من رجل، وحيث ابنتها التي فقدت اتزانها بعد رحيل زوجها الشيزري إلىٰ فلسطين، والطفل الذي خلّفه وراءه ـ"هشام"ـ يسبّب للجميع قلقًا ومتاعب، حين تعرّف علىٰ "زيدان الغزلاني" ذلك الشقيّ الذي يحميه الثّوار القدامىٰ، بعد أن احتلّوا كراسي الوزارة والنيابة ثمنًا لنضالهم، واعتمادًا علىٰ هٰذه الحماية راح يتاجر في السلاح ويستخدم "هشام" في مساعدته.. ومن خلال إصرارها علىٰ المقاومة تنجح في إنقاذ الغلام من براثن "زيدان" الشرير!

ولأنّ الهزيمة، فيما يبدو، قَدَرُ هٰذه المرأة الحزينة، فقد عاد فيّاض الشيزري من فلسطين كسيرًا يائسًا بعد ضياع فلسطين وهزيمة الجيوش العربية، ولٰكنه لم يعد لزوجه وولده، واختبأ بعيدًا عن العيون، ولم تفلح حسيبة في الوصول إليه.. وتحاول أن تزوّج ابنتها من أحد التجار الذين كانت تتعامل معهم، ولٰكنّ البنت تنفجر في أمّها رافضةً، وتواجه الأمّ قدرها في بيتٍ بلا رجل!

في خلفيّة الأحداث، يشير الكاتب إلىٰ التحوّلات السياسيّة في إطار هامشيّ. لا يركّز علىٰ السياسة وتفاعلاتها، بقدر ما يجعلها إشارةً دالّة ومؤثّرة في نسيجٍ عام، وإن كان في كلّ الأحوال يسعىٰ إلىٰ تحميلها أسباب الإحباط

والخيبات، منذ بحث الثوّار القدامىٰ (زملاء صيّاح) عن ثمنٍ لنضالهم وكفاحهم، وٱعتلىٰ الخونة والمنافقون سدّة الحكم في حماية المحتلّ، وصار رجل الدَّرَك شريكًا للأشرار وقطّاع الطريق، وحاميًا للصوص، ومرتشيًا من الجميع! ثمّ فوجئ المجتمع بٱنقلاباتٍ عسكرية تحقّق للمستعمر أطماعه، وتؤمّن مصالحه، وتكرّس قهر الشعب، وتحرمه حرّياته، وكلما جاء ٱنقلابٌ أعدم أتباع الحكومة السابقة! ممّا أضاع "الحُلُم الفيصليّ" أو الوحدة العربية، وسهّل ٱغتصاب فلسطين!

ويؤكّد البناء الروائيّ، من خلال الحوار والوصف، علىٰ تباين المواقف العربية من "هتلر"، حيث ٱنقسم الناس بين مؤيّدٍ له نكايةً في دول الاَحتلال (خاصّةً فرنسا وإنجلترا)، ومعارضٍ خوفًا من نازيته وعنصريته، وكونه لا يختلف عن الآخرين إلّا في كونه ديكتاتورًا، وهم ديمقراطيّون.

وفي كلّ الأحوال تبدو الأحداث العامّة متوازيةً مع الأحداث الخاصّة، فهزيمة حسيبة ونكسة زينب ومأساة مريم وموت خالدية وحمدان ورحيل صيّاح وفيّاض.. وغير ذلك من مواجع؛ تتوازىٰ مع مواجع سورية والعرب أجمعين، حيث ٱفتقدوا الحرية والاَستقرار والرضاء.. ثم ضاعت منهم فلسطين بعد ذلك.

ثمّة ملمحٌ مهمّ في البناء الروائي يتمثّل في عنصر السرد من خلال النهاية، يبدأ دائمًا بالنهاية، نهاية الشخصية أو الموقف أو الحدث، ويتشوّق القارئ لمعرفة المجهول الذي أشار إليه الراوي، ويلهث وراء الكاتب حتى يتعرّف إليه وإلىٰ تفصيلاته.. وهٰذا الملمح قد يُحدِث بلبلةً للقارئ الذي يسعىٰ لتتبّع الأحداث والشخصيات بطريقةٍ مطّردة، ولٰكنّ القارئ المتأنّي، يفهم المغزىٰ الذي يجعل

الكاتب يقدّم النهاية، أو يعترض السياق بحدثٍ أو موقف، ثم يتابع السرد ليقدّم ما يريد من البداية.

أيضًا، ثمّة إشارةٌ إلىٰ فكرة المخلِّص المنتظر الذي سيعود إلىٰ الأرض ليعيد إليها العدالة، وعودة طريق القوافل والربح والمغامرة إلىٰ الواحات المنسيّة ليعيد إليها الفرح والبهجة.. هٰذه الإشارة تأتي في أكثر من سياقٍ روائيّ، لعلّه المونولوج الداخلي، أو تيار الوعي، حيث تمتزج الأسطورة بالصوت العالي، وأعتقد أنها في الغالب لا تضيف قيمةً فنيّة للرواية، بل يمكن حذفها دون أن يَحدُث خللٌ ما في السرد*.

لقد تركت الرواية نهايتها مفتوحة، لم تقل لنا ما جرىٰ بعد سقوط حسيبة علىٰ جدار "البَحْرة" الرخاميّ وآمتداد خيط الدم.. إنّ سقوط حسيبة، بعد صراعها مع واقعها، ومع "العالم التحتيّ" (وهو صراع فيه من التوازي والتشابه ما يؤكّد علىٰ وجود خطإ شائع لم يتمّ تصحيحه!)، ليس هو النهاية التي يقتنع بها القارئ، فهناك "هشام" الذي لم ينضج بعد، ولعله يمثّل الجيل الجديد الذي سيخوض صراعًا يُعَدّ آمتدادًا للصراع الذي خاضه جدّه صيّاح، وجدّته حسيبة، ووالده فيّاض، وهناك فيّاض نفسه ورفاقه مثل "إياد " و"خليل بك"..

ماذا يمكنهم أن يفعلوا، وقد آختلفت بهم السبل، فكسب من كسب وتحطّم

* آنظر الصفحات: ٢٠ ـ ٢٢ علىٰ سبيل المثال. ولعلّ الكاتب أراد، بهٰذه الإشارة، أن يوقظ الأمل في النفوس، أو يهيّئها لآحتمال الإحباطات والخيبات والهزائم التي تصيب الشخوص والعرب عامّة، ولا تجد من ينقذ أو يتحدّىٰ، لا علىٰ صفحات الرواية، ولا علىٰ أرض الواقع.

من تحطّم؟ ثمّ هناك الخلفية السياسية التي تحدّدت أو آنتهت إلىٰ اَغتصاب فلسطين، ودورة الاَنقلابات العسكرية، ومصادرة الحريات..

لا ريب أنّ الكاتب، وهو يرصد التحوّلات الاّجتماعية من خلال ثلاث روايات بدأها برواية "حسيبة"، قد توقّف عند سقوط حسيبة علىٰ جدار البحرة الرخامي، ليستأنف رصده في روايتيه التاليتين: "فيّاض" و"هشام".

٤ ـ حضور المكان ، وخصوبة الزمان :

دمشق الشعبية، هي البيئة المكانية لرواية "حسيبة".

وأقول: "دمشق الشعبية"، لأنّ دمشق الأخرىٰ ـ التي تخصّ الطبقة أو الطبقات العليا ـ لا وجود لها في الرواية، إلّا بالسماع، فلم نر قصرًا منيفًا، ولا بيتًا فخمًا، ولا مبنىٰ فاخرًا، ولا حيًّا أرستقراطيًّا؛ ما رأيناه، علىٰ اَمتداد الرواية، كان بيوتًا شعبية للطبقة الدنيا وما فوقها مباشرة، وحاراتٍ وأزقةً ومساجد ودكاكين صغيرة، وأسواقًا للخضار والفاكهة والغَزْل والأقمشة والمنتجات اليدوية.. إنها دمشق المزدحمة بالناس، الممتلئة بالضجيج والحياة، ويساوي دمشقَ الشعبية الجبلُ الذي يلجأ إليه المقاتلون ضد الاَستعمار الفرنسي، بما فيه من مغاراتٍ، وقسوة، وجفاف، وصلابة، وخشونة.. إنه مكان الحياة الصعبة والشرسة.. وكأنّ المكان، في دمشق الشعبية والجبل الشرس، رديفٌ للحياة التي يعيشها المجتمع في صراعه مع صعوبات الحياة ومطاردة المستعمر.

وإذا كانت الرواية تقف من الأماكن العامّة موقف "عابر سبيل"؛ يرىٰ أبرز ملامحها ومكّوناتها، سواءً أكانت الشام، أو القَلَمون، أو القطَيْفة، أو السفربَرْلك، أو الأحياء الشعبية بصفةٍ عامّة، أو الجبل والصخور.. الخ، فإنها

تقف وقفاتٍ متأنيةً أمام الأماكن الخاصّة، مثل البيوت العتيقة أو المهدّمة، والمساجد، والحارات، ومكوّنات البيت الدمشقي الشعبي، بما فيه من بحرة وفرَنْكة، ومَشْرَقة، ومربَّع كبير، وأبواب خشبية، ودَرَج.. ويشعر القارئ وكأنه أمام "حالة وَجْد"، والرواية تصف البيت ومفرداته، وكأنها تستمسك بهذا الوصف معادلًا للحرص على الهوية الاجتماعية في مواجهة طوفان التحوّلات التي تجري في علاقات الناس، وتطوّر الزمان والأحداث، وكأنّ بيوت دمشق الشعبيّة المغرقة في القدم، تمثّل أساسًا للمقاومة والصمود بعد أن ذهب سكانها الرجال لتحرير فلسطين، أو تاهوا في الهزائم المتلاحقة، والخيانات المتواصلة.. إنّ المكان يبدو وكأنه تحوّل إلى أنشودةٍ حزينة تنعى من بناه وأقام فيه، وتركه إلى مصيرٍ حزين معلوم أو مجهول..

والمكان، في أوضاعه التعسة، يبدو متناغمًا مع حالات الأبطال التعسة أيضًا، تأمّل وصف حسيبة لعبورها وأبيها بعض الحارات، وصولًا إلى بيت حمدان:

> *«عبرا حاراتٍ نصف عتمة، اجتازا أكوام زبالة توزّعت فيها قشور الباذنجان وبقايا البندورة، وعظامًا ممصوصةً جيّدًا. كانت تمشي من خلفه تراقب الأبواب الخشبية المحفورة، المنقوشة المزيّنة، ومطارق النحاس الأسدية الشكل والنسائية الملمس، وتتمنّى لو تمسك واحدةً منها فتطرق بها على بابٍ ما، ثم تهرب كما اعتادت أن تفعل قبل سنواتٍ وسنوات...»* * .

* الرواية: ص٩.

وتأمّل وصف الرواية للحياة وبعض بيوتها، في ظلّ ظروفٍ أخرىٰ، علىٰ لسان حسيبة أيضًا:

«حين اَقتحمت الحارة متّجهةً إلىٰ البيت، رأت الحارة بعيونٍ جديدة للمرة الأولى، فتلكّأت، نظرت إلىٰ الأرض المبلّطة بالحجارة البازلتية السوداء، وأحسّت بالحزن، اَلتفتت إلىٰ اليمين تراقب بيت الأزمرلي الخشبي، المربّعات والمثمّنات والمثلّثات والمعينات المتداخلة، تتأمّلها وكأنها تراها للمرة الأولى، وأحسّت بالحزن، نظرت إلىٰ القوس الحجري يحمل باب الحارة [و] الذي لم يغلق منذ سنوات، وأحسّت بالحزن، راقبت أغصان الليمونة الحلوة تشرئبّ إلىٰ الحارة عبر بيت خالدية خانم، وكأنها قد ضاقت ببيت الوحدة والسكون، فطمحت إلى شيء من التسلية، تريد مراقبة المارّة كما تفعل خالدية من وراء خُصّها الخشبي حين تضيق بالوحدة والتطريز فتتسلّىٰ بمراقبة الأولاد...» * .

وكأنّ ضيق الحارة واَنزواءها ومحدوديّتها، تتطابق مع ما يعانيه أبطال الرواية من محدوديةٍ واَنزواءٍ وضيق، سواءٌ أكان هٰذا التطابق ماديًّا أو معنويًّا، والحارة علىٰ كلّ حال، هي الفضاء الحيويّ الصاخب أو الهادئ لحركة الشخوص وكثيرٍ من الأحداث، فهي مستقرُّ الحوانيت المتنوّعة ـ أو "الدكّنْجية"، وفقًا للغة الرواية ـ وهي ممرّ العمال المسرعين إلىٰ مشاغلهم، والمصلّين العائدين من الجامع، والأولاد الذين يهرولون إلىٰ البيت يحملون صحون الفول والحمّص والمسبّحة والتّسنقِيَة، والحارة بعد ذلك وقبله مجال

* الرواية: ص٤١.

التلاقي والتواصل بين أصحاب الدكاكين، سواء في جلسات الفطور أو الشاي أو غير ذلك.

ويبقىٰ المكان الخارجي أو الداخلي في حالة حضورٍ دائم ليمنح الأحداث والأبطال الصبغة التاريخية غير البعيدة نسبيًا، وهو ما فعله الزمان الروائيّ والزمان الخارجيّ أيضًا، والأخير يشير كما سبق التنبيه؛ إلىٰ مرحلة الصراع بين الشعب في سورية وفلسطين، أو الشام عمومًا، وبين أعداء الأمّة المستعمرين سواءً أكانوا فرنسيين أو يهودا، وهي فترةٌ خصبة وحافلة بالتضحيات والشهداء، وقد عالجتْها ـ كما قلت من قبل ـ رواياتٌ عديدة علىٰ امتداد الوطن العربي، ومن بينها رواية "إلفة الأدلبي" (دمشق يا بسمة الحزن)، ولولا خصوبة هٰذه الفترة، وامتلائها بأخبار الكفاح، وبطولات الجهاد، وعظمة التضحيات، وقسوة الهزائم، ومرارة الأحزان، ما التفت إليها الكتّاب والأدباء، ويكفي أن ضاعت فيها فلسطين وسقطت بين براثن الأشرار.

أما الزمان الروائيّ، فهو يتّسق طردًا مع الزمان الخارجي، إنه يمضي في سياقٍ أفقيّ بصفةٍ عامّة، وإن كانت الرواية تحوّله إلىٰ نقاط ارتكاز، تبدو فيها النهاية أولًا، ثمّ تعود الأحداث إلىٰ منبعها ومبتداها، وتتسلسل حتىٰ تصل إلىٰ النهاية ثانيًا، فكأنها عملية تشويق في البناء الروائي.

مثلًا، في نهاية الفصل السابع، توجز الرواية ما سوف يأتي من أحداث وأبطال، ثمّ تأخذ في التفصيل من خلال الفصل الثامن وما يليه.. تقول خاتمة الفصل السابع:

«لكنّ حظّ حسيبة لم يكن عسلًا، فقد جاء فيّاض الشيزري، ولجأ إليها في الفرنكة، وتزوّج من زينب، وفَتحت له الدكان،

وأضاع الثروة التي جمعتها من تخزين السكر في السقيفة، ليكون الهزيمة الثالثة لها بعد صيّاح وحمدان».

وترى، في الفصل الثامن وما بعده، كيف ظهر فيّاض الشيزري في حياة حسيبة وابنتها، وكيف دفعت بهم الحياة جميعًا في خضمٍّ متلاطم من الأحداث والأحزان التي لم تبرح بيت حمدان. إنّ نقاط الارتكاز عديدة، ويبدو أنّ لها مهمةً أخرىٰ حين تختزل الزمان والشخوص والسرد عمومًا في فواصل قصيرة، تذكّر بما يأتي، وتُبرز أهمّ ما فيه كي يتابع القارئ ما يجري وهو علىٰ بيّنةٍ من التطوّرات والمعطيات.

٥ ـ "الأنوثة" الروائية :

شخصيات رواية "حسيبة" قائمةٌ علىٰ مواقف تبادلية، حيث يضاعف غيابُ الشخصيات الذكرية مسؤولياتِ الشخصيات الأُنثوية، وقائمةٌ أيضًا علىٰ مواقف رمزية، هزيمة الرجال علىٰ المستوىٰ القومي العامّ، التي تدفع بالنساء لامتلاك زمام المبادرة والصمود علىٰ المستوىٰ العائليّ الخاصّ، وقائمةٌ كذلك علىٰ مواقف متوازية، فخيبة الشخصيات، وخاصّةً الأنثوية (حسيبة، زينب، خالدية، سعدية، مريم..) توازي خيبة الأمّة، وميلاد "الأنوثة الروائية" (أنثىٰ تلد أنثىٰ) يوازي موت الذكورة العربية! وهٰكذا يبدو تصميم الشخصيات وبناؤها، هادفًا لتصوير مأساة الأمّة في إطار عامّ يُبرز ملامح الواقع العربي ومأساته المُضمِيَة.

وأبرز الشخصيات بالطبع شخصية حسيبة ـ التي تحمل الرواية اسمها ـ فهي محور الحركة والأحداث، منها تبدأ وإليها تنتهي، وقد صوّرتها الرواية منذ

طفولتها متخفيّةً في ثيابِ ولدٍ يتبع أباه (صيّاح) في رحلة الجهاد ضدّ المستعمرين المحفوفة بالمخاطر، وتتشرّد معه في الجبال والمغارات هربًا من أعداء الوطن المستعمرين، حيث تعود ذات يوم مع أبيها، بعد انهيار الثورة أو سكوت الثوّار، إلى المدينة، ويستقرّان في بيت قريبهما "حمدان الجوقدار"، الذي يتزوّجها، وتتولّىٰ امرأةٌ أخرىٰ (خالدية خانم) تهذيبها وإعادتها إلىٰ الأنوثة التي ضيّعتها سنواتُ الحرب والجبال والمغارات.

وتواجه حسيبة خيباتٍ متعدّدةً علىٰ مستوياتٍ متعدّدة.. يموت الأبناء الذين تنجبهم واحدًا بعد الآخر (يُلاحَظ أنهم كانوا خمسًا وجميعهم من الذكور). ولا يبقىٰ إلّا بنتٌ واحدة عليلة هي زينب.. ثم يموت زوجها، بعد أن فوجئت برحيل أبيها إلىٰ فلسطين، الذي يأتيها خبر استشهاده بعد حين، ثم تواجه الفقر والعوز والحاجة والذلّ وحيدةً ومعها ابنتها، وتعيش حياة الحرمان القاسية، وهو حرمانٌ علىٰ المستوىٰ الشخصي والصعيد الاجتماعي.. ثمّ تواجه خسائر ماديّةً وتجارية علىٰ أكثر من مستوىٰ، وفي كلّ المراحل تُبدي نوعًا من الجلد والمقاومة، لا يتوافر لمعظم النساء، وتحاول المواجهة حتى لو لم تكن مجديةً أو كانت علىٰ مستوىٰ الخرافة..

وعقب وفاة زوجها تسعىٰ إلىٰ العمل والتجارة، وفي حياته وقبل وفاته تمثّل دورًا أكثر إيجابيّةً منه ـ حيث تحلم بالثراء ـ وتدفعه دفعًا إلىٰ تخزين الموادّ الغذائية في زمن الحرب.. ولٰكنّ زوجها يعارض، فلا تأبه لمعارضته وتستمرّ في التخزين (تخزين السكر أكياسًا فوق أكياس) ويتحوّل السكر إلىٰ حجرٍ ينتشر فيه الدود الأحمر، ومع احتدام الأزمة لا تبيعه كلّه.. ولٰكن جاء من ضيّع لها

هٰذه الثروة ـ أعني ''فيّاض الشيزري'' زوج اَبنتها ـ لتكون هزيمتها الثالثة بعد وفاة زوجها ووالدها.

وإصرار حسيبة علىٰ خوض غمار السوق والبحث عن الثروة، جعلها تنسىٰ ''السوق الأساسية''، وأولها *«أنه لا شيء دون ثمن، ولا ربح دون خسارة»* ـ كما تقول الرواية* ـ وقد خاضت تجربةً تجارية أضخم حين أقامت مصنعًا للجوارب أو ''مملكة'' للجوارب دون الاَستعانة برجل، فقد فقدت رجالها واحدًا بعد الآخر: الزوج، والوالد، وزوج الاَبنة الذي حاولت أن تجعل منه تاجرًا في دكان زوجها وأنفقت من مدّخراتها وممتلكاتها ليستمرّ، ولٰكنّ زوج الاَبنة، فيّاض الشيزري، كان مثقّفًا لا يفقه التجارة، فخسر الدكان، وترك البلاد وزوجه وولده، وسافر إلىٰ فلسطين ليشارك أهلها القتال ضدّ الغاصبين.

في مصنع الجوارب اَمتدّت مملكة حسيبة من ''حارة التعديل'' حتى ''حيّ القنوات''، ومن القنوات حتى ''باب سريجة'' و''باب الجابية'' و''زقاق الحطب'' و''الشويكة'' و''قبر عاتكة''.. مملكة، رعاياها نساء، يجلسن في بيوتهنّ أمام آلات يدوية لصنع الجوارب..

ولٰكنّ هٰذه المملكة سقطت بسبب عدم إدراك حسيبة لقانون التطوّر، فقد اَكتسحت الآلاتُ الحديثةُ الآلاتِ اليدويةَ (وهي ما تملكه حسيبة).. وعند سقوط المملكة أحسّت حسيبة بحاجتها إلىٰ رجل، ففكّرت في مشاركة ''أبو سعيد القصبجي'' الذي كانت تورّد له الجوارب.

* الرواية: ص٩٣.

وإذا كانت حسيبة تخوض صراعًا في مجال التجارة، فإنّ صراعها الأكبر كان مع العالم التحتيّ:

«المدينة العتيقة المسكونة بالـ"بسم الله الرحمن الرحيم". إخواننا التحتيّين، القرينة العدوّة، أختنا الكامنة تحت الأرض، الحسودة أبدًا، طالبة الأضاحي الواجب تقديمها إليها، شيخ البحرة والكنوز يحملها لمن يرضىٰ عنه، والأذىٰ الذي يمكنه إيقاعه بمن يزعجه..» * .

حسيبة، التي قاتلت مع أبيها الفرنسيين المحتلّين واَستخدمت البارودة، تنهزم في حربها مع العالم التحتيّ، وتستخدم الوسائل المتاحة والممكنة كي تتغلّب عليه، ولٰكنها تُخفِق.. تذهب إلىٰ "الشيخ عبد الحميد" ليفتح لها "المَنْدَل"، فيخبرها أنّ القوم حاقدون عليها لذكورةٍ كامنة فيها(!): *«خرقتِ النواميس وتحدّيتِ الشرائع وخرجتِ إلى الجبل. خالطتِ الذكور ولبستِ ثيابهم وحملتِ سلاحهم وشاركتهم طعامهم، لذا فالذكورَ تحرمين، اَمرأةٌ تلد اَمرأة، وأنثىٰ تلد أنثىٰ»* ** .

لقد خسرت حسيبة في تلك الحرب أولادها، عمر وياسين وأحمد ومحمود ومحمد علي، ولم تُجْدِ المدفعيةُ الثقيلة التي اَستخدمتها والمدرعات المحمّلة بقصيدة "البُرْدَة" والأناشيد والدماء التي نزفتها. لقد خسرت المعركة نهائيًا، فهي لن تحمل من بعد، وها هو ذا قَدَرُها قد تحدّد! اَمرأة تلد اَمرأة، ولن يكون

* الرواية: ص١٧٥.

** الرواية: ص٦٣.

لديها إلّا ٱبنتها البكر زينب.. ولم تيأس حسيبة، فواصلت المعركة، وٱستعانت بـ"الشيخ حمزة" الذي يخبرها أنّ أعداءها أقوياء، وأن لا أمل في صبيٍّ تريده إلّا بالنَّوْبة حلًّا أخيرًا.. ولم تنجح النوبة، لأنّ سكان الليل لا رادّ لحقدهم، ولا دافع لنقمتهم.

لقد أخفق التصوّف والحضرة، لأنّ سواد الخيبة والأحزان قد غطّىٰ نور القلب.

إنّ مأساة هٰذه السيّدة، في مجال الإنجاب وفي مجال التجارة، تشاكل مأساة الأمّة التي خاضت تجارب عديدة، وكانت الخيبة والأحزان هما الحصاد المرّ الذي لا يزال طعمه في الحلوق.. وهو ما أنبأت عنه الرواية في ٱنفضاض الثورة، وصعود الباحثين عن الغنائم، وٱنكسار الثوّار الحقيقيين، فضلًا عن الهزيمة المريرة في فلسطين وضياع الجزء الأكبر منها، وٱستشهاد كثيرٍ من الناس علىٰ أرضها، ومنهم والد حسيبة (صيّاح)!

وإذا كانت الرواية قد صوّرت الهموم العامّة والقضايا الشخصية من خلال إطارٍ خارجيّ واقعيّ لشخصية حسيبة، فإنها توقّفت بعنايةٍ أمام تحليل هٰذه الشخصية الرئيسة حسيبة من الداخل تحليلًا عميقًا، من خلال علاقة الأنثىٰ بالذكر، والأنثىٰ بالأنثىٰ حول الذكر.. لقد ترمّلت حسيبة مبكّرًا، فعرفت قيمة الرجل في حياة الأسرة، ولو لم تتوافر فيه الصفات التي تريدها. إنها في حاجة إلىٰ رجل، لصدّ غائلة الفقر والعوز والحاجة والذلّ التي تهدّد البيت برحيل الزوج، وهنا يبدو الحرمان من الرجل قاسيًا، بل قاتلًا، فتشعر بالفراغ وتحلم برجل! ونجدها مع ٱبنتها ـ كما سبقت الإشارة ـ تتعلّقان بفيّاض الشيزري الذي لجأ إلى بيتهما، وتشتعل الغَيْرة بين الأمّ والبنت (التي صارت ٱمرأة). لقد بدأت رحلة التمزّق النفسي لدى حسيبة منذ أغلقت الباب علىٰ الزوجين (زينب وفياض).

«وجلست تحت في المربّع تعضّ أصابعها، وتفكّر فيما صنعت. لم تستطع الجلوس في الظلام، فخرجت إلىٰ الباحة تمشي حافية القدمين، تنظر إلىٰ السماء فتجدها سوداء، وتنظر إلىٰ شجرة المسك فتراها سوداء، وتنظر إلىٰ البحرة فتشمها سوداء، فتتوضأ وضوءًا ليس كوضوء الأيام السالفة، تبليلًا للذراعين والوجه والقدمين، بل وضوءًا هو أقرب إلى الاغتسال منه إلىٰ الوضوء، ثم تمدّ السجادة علىٰ الأرض المكشوفة في الباحة، وتأخذ في الصلاة. الصلاة، التي تحاول أن تجعلها عميقةً قلبية، ولٰكنها في أثناء قراءتها لآياتها تكتشف أنها سهت، فقرأت آيةَ مكان آية، وأنّ أذنيها، وكتفيها، وثدييها، وقلبها، وعينيها المغمضتين، كانت تتّجه إلى فوق، إلى الفرنكة تتسمّع، وتتجسّس، وتحاول تشمّم اللذة التي يتذوقانها» * .

ومع كشف هٰذه الأعماق الفائرة داخل الأمّ حسيبة، ثمّ انهيار العلاقة بينها وبين الابنة زينب ـ فيما بعد ـ بسبب الحفيد ''هشام''، فإنّ الرواية تقدّم حسيبة، في صورة امرأةٍ تفكّر تفكيرًا واقعيًّا، يقمع عاطفته أمام الآخرين، ويفكّر علىٰ أساس رصيد المكاسب والخسائر، فإذا كانت قد خسرت فيّاض نصفًا آخر لها، فقد كسبت فيّاض الرجل الذي يحتاجه البيت.

والشخصيات النسائية في الرواية، بصفةٍ عامّة، مكسورةٌ ومهزومة ومقهورة، ولم تَفلِت من ذلك زينب، الابنةُ التي عاشت شبه عليلةٍ بعد فقد إخوتها الذكور، وترفض أمّها في أول الأمر زواجها من فياض، ولٰكنها ترضخ بعد

* الرواية: ص١٥٨ ـ ١٥٩.

أن وقعت الآبنة مريضة، وبعد الزواج لم تسعد به طويلًا، فقد سافر إلىٰ فلسطين وتركها مريضةً بالآنتظار والترقّب، فضلًا عن مرضها بالنُّحول وفقد الشهية والعصبية والشجار مع الأمّ، وقد أنجبت ولدًا (ذكرًا وحيدًا)، تصارعت عليه الآبنة والأمّ حتى كبر، وصار صبيًّا يشي مستقبله بالغموض والضباب، بعد أن عمل لحساب شخصيةٍ شرّيرة تتاجر في السلاح ولا تتورّع عن القتل عند اللزوم (زيدان الغزلاني)!

ومثل زينب شخصية "خالديّة خانم"، وهي آمرأةٌ عديدة الزيجات، طَلَّقت لعجرفتها رجلين، وتعيش من إيراد بيتين ودكانٍ وحصّةٍ في بستان، وقد تزوّجت أخيرًا من شخصٍ وضيعٍ سلبها كلّ ما تملك ثم رماها، فعاشت وحيدةً تبتعد النساءُ عن معاشرتها، فالنساء يخفن علىٰ أزواجهنّ من المطلّقة الجريئة.

هناك "مريم" زوجة "عبد الله الفوّال"، وقد ترمّلت في الخامسة والعشرين وتزن مئة كيلو جرام، وتعدّ شخصيةً مساعدة لحسيبة، فهي رفيقتها في رحلة الترمّل المشتركة، وتعيش مع آبنتها "وداد" التي نجت من "الوأد" بأعجوبة.. كان زوجها عبد الله يكتم أنفاس كلّ طفلة تولد له، خوفًا من أن تصبح "مستورة"، أي عاهرة!

النساء في الرواية يعانين بصفةٍ عامّة من قسوة الرجل، ويفسّر المؤلف الأمر بقوله:

«القسوة، التي آنتقم بها الرجل المحبط من المخلوق الوحيد الأضعف منه في العالم، المرأة، فحوّلوها إلىٰ شيء، إلىٰ متعةٍ

يتمتّعون بها نَضِرةً، ثمّ ما أسرع ما يرمونها عند أول خصام، وكان الدين والعرف والقانون معهم، وما أكثر أولئك النسوة المطلّقات والأرامل المهجورات المحرومات من الرجل، الباذلات العرق والدموع والحياة، والمشائخ والمندل، والسحر من أجل هدفٍ واحد: الأحتفاظ بالرجل، هٰذا السراب المتقلّب، السراب الهارب، السراب الذي لا يُمسَك بالأصابع..» .

٦ ـ "الذكورة" العربية :

الشخصيات الرجالية في رواية "حسيبة" ينقسمون إلىٰ فريقين أساسيين، أولهما يمكن أن نضعه في السياق المثاليّ إلىٰ حدّ الشهادة والضياع مجانًا، والآخر يمثّل الأنتهازية والنفاق والشرّ.. وبين الفريقين أشخاصٌ سلبيون، لا تأثير لهم يذكر، فلا يقدّمون ولا يؤخّرون. وأبرز نماذج الفريق الأول صيّاح والد حسيبة، وفيّاض زوج أبنتها زينب.

"صيّاح" مناضل ضد الأستعمار الفرنسي، ترك بيته وأهله، وهاجر إلىٰ الجبال والمغارات هربًا من الأعداء وتحفّزًا لقتالهم، وأصطحب معه أبنته حسيبة، وألبسها ملابس الأولاد، وعلّمها فنون الكرّ والفرّ وإطلاق النار، وبعد أن أنفضّ

* الرواية: ص٦٩ .

وواضح أنّ فقرة التفسير هٰذه تبدو مقحمةً في السياق الروائي، وزائدةً عن الحاجة، لأنها لا تضيف جديدًا إلىٰ حركة الشخوص والأحداث، وتمثّل صوتًا عاليًا في الرواية ينتمي إلىٰ الخطابة أكثر من أنتمائه إلىٰ الفنّ، فضلًا عن أتهام لا مسوّغ له للدين بأنه يساعد الرجل ضدّ المرأة، وما أظن ديننا يسمح بالظلم عمومًا، أو ظلم المرأة خصوصًا.. ولعلّ العادات أو التقاليد في بعض البلدان العربية من وراء معاناة بعض النساء. وفرق كبير بين الدين والتقاليد!

سامر الكفاح والمناضلين، يعود إلىٰ المدينة وينزل متخفّيًا ضيفًا علىٰ قريبة "حمدان الجوقدار" الذي يتزوّج حسيبة، ولا يرضىٰ صيّاح بالاَستقرار والسكينة وسط أقاربه وجيرانه وأصدقائه، لأنه يستشعر رغبةً عارمة في قتال المحتلّين، ويفاجئ الجميع، ذات يوم، بالرحيل إلىٰ فلسطين ليواصل جهاده ضدّ اليهود الغاصبين.

حاولت اَبنته أن تَثْنيه عن عزمه، ولٰكنها لم تفلح، وفي الوقت ذاته لم يستطع، أو لم يعرف، كيف يفسّر لها سبب رحيله.. كان مقاتلًا ولم يكن رجل سياسة، ورأىٰ السياسيين يأكلون البيضة والقشرة، ويتركونه وحيدًا، ومضوا يبحثون عن سلامة رقابهم. وحين أخفق في كلّ محاولةٍ لإبقاء الشرارة مشتعلةً عاد إلى القطَيْفة، فأخفىٰ في بيت زوجته القديم كلّ ما يشير إلىٰ السنوات الماضية من حياته، أخفىٰ هناك البندقية وجنادات الرصاص والكامة والشنتيان، وكلّ ما كان يدلّ علىٰ أنه كان في الجبل مع "سعيد العاص"، ولم يحتفظ من تلك السنوات إلّا بالتجاعيد القاسية علىٰ وجهه والنظرة المرّة في روحه.

وتبدو شخصية صيّاح في أذهان الناس أسطوريّةً، فالمدينة كلّها تهمس بحديثٍ واحد منذ سنوات عن بطل الغوطة والجبل صيّاح المسَدّي، وعندما ظهر وعرفه أصدقاؤه وجيرانه عاملوه بما يليق بهٰذه الأسطوريّة، ولٰكنه كان في أعماقه رجلًا بسيطًا متواضعًا مؤمنًا بضرورة قتال الأعداء حتى الشهادة، وظلّ، طوال فترة وجوده في بيت "حمدان الجوقدار"، مثالًا للرجل العادي، الذي يصحو قبيل الفجر ويتلو أدعيته وأوراده، وينطلق إلىٰ الدكان ويعود بعد اَنتهاء عمله، حتى فاجأ الجميع بالسفر إلىٰ فلسطين.

حاولت ٱبنته أن تزوّجه من خالديه خانم وإشراكه في الدكان، ليكفّ عن التفكير في الرحيل، ولٰكنه كان يرفض ٱنتظار المهدي الذي سيحقّق أماني الأمّة، وقرّر المضيَّ إليه بنفسه، يصنعه ويصافحه ويبنيه ـ كما تقول الرواية ـ وكان يعرف أنّ الثورة ليست الهدف الحقيقيّ له، بل الخروج من الواحة هو الهدف، كان يعرف وقد ذاق لذة الصنع، فلم يعد يحتمل ٱنتظار المهدي الجاهز. كان يحسّ ذلك، ولا يستطيع قوله. لذا فاجأ الجميع بقوله: *«أنا ماضٍ إلىٰ فلسطين، ماضٍ... تصبحون على خير»**.

وعرفت ٱبنته أخيرًا أنه فعلها... ومضىٰ إلىٰ فلسطين.. أعزل، وعندئذ فقط أدرك "الأبو منير" و"الأبو سعيد"، و"الشيخ يوسف" (أصدقاؤه الخلّص) أنّ صياح كان ثائرًا أصليًّا، وأنّ صمته، الذي لاحظوه عليه منذ عودته، لم يكن لذنبٍ كبيرٍ ٱقترفه، بل لجرحٍ عميق في قلبه!!

ثم جاءها "مصطفى العربيني" يخبرها بأنّ صيّاح (أباها) ٱنفجر مع قنبلة في كيبوتز "عين هاشوفيت"، فبكته كثيرًا!

إنّ صيّاح المسَدّي في رواية "حسيبة" نموذجٌ للمواطن البسيط الذي يفهم واجبه دون تعقيداتٍ فلسفية، أو ثرثراتٍ عَقَدِية، وهو نموذجٌ للصفاء والنقاء والإخلاص، لا يبحث عن مقابلٍ للنضال، ولا ثمنٍ للكفاح.. إنه يرىٰ مقاومة الأعداء واجبًا طَبَعيًّا يقوم به المواطن الذي تُستباح بلاده، وعليه أن يحارب دون أن ينتظر الزعيم الملهم، أو المهدي المنتظر الذي يقوم نيابةً عن

* الرواية: ص٥٤.

الجميع بتطهير البلاد من الأعداء.. هو المواطن البسيط الذي يصنع المهدي ويدفعه إلىٰ مقدّمة الصفوف.. ومن هنا، فإنّ صيّاح لم يستسلم للهدوء والسكينة في منزل حمدان ودكانه، وقرّر المضيّ إلىٰ فلسطين دون أن يعبأ بالتوسّلات أو الإغراءات.

مثالية صيّاح البسيط، تقابلها مثالية "فيّاض الشيزري" المثقّف، الذي اَطّلع علىٰ الثقافة الفرنسية، أو قل تربّىٰ في ظلالها، ثمّ عاد إلىٰ الوطن، ليُتّهم بقتل رئيس الوزراء، ويهرب إلىٰ بيت حسيبة، ويتزوّج اَبنتها زينب، وينجب منها ولدًا اَسمه "هشام"، ويبدو أنّ الرواية وضعت فيّاض في مواجهة جيل صيّاح الذي يمثّل ثقافةً محلّية خالصة، علىٰ العكس من جيل فيّاض الذي يمثّل ثقافةً متطوّرة جمعت بين المحلّيّ والأجنبيّ.. ولكننا نستشعر أنّ الجيل القديم أكثر صلابةً ونقاءً وإصرارًا علىٰ المواجهة، بينما الجيل الجديد ـ جيل فيّاض ـ يبدو غامضًا، مع أنه يؤدّي دوره في ميدان الجهاد (لم تكشف الرواية عن مصير فيّاض بعد عودته من فلسطين المنكوبة).

ويبدو تكوين فياض مثيرًا للدَّهَش، فقد جاء من "شَيْزَر" (بسببها لُقّب بالشيزري) ـ بلد المرعىٰ والشِّياه والجِدْيان ـ تبنّاه "روجيه" و"ماتيلد"، وأخرجاه من شيزر، وأودعاه بيروت ليتعلّم في "سانت جوزيف"، ثمّ باريس، وعرف فتيات المونمارتر والمادلين، وكان الفارس الشرقيّ الذي تلاحقه الجميلات فيتدلّل عليهنّ، ولٰكنه يعود إلىٰ الوطن فيصبح حبيس الملاءات السود التي تَحُوم من حوله أشباحًا لا تُغري بالمتابعة، ثمّ تشغله السياسة التي اَنغمس فيها فجأةً، كما تشغله الصحافة، ويشغله اَكتشاف النفس من جديد.. ثمّ كان من المفارقات أن يعزف علىٰ الناي فيُحدث اَنقلابًا في بيت حسيبة.

لقد تحوّل المثقّف الغربيّ إلىٰ مثقّف عربيّ، وكأنّ الرواية تؤكّد علىٰ اَرتباط العربي بأرضه وجذوره مهما فتنته الثقافة الغربية ببريقها وأضوائها..

إنّ وجه الشبه بين صيّاح وفيّاض يكمن في نقطتين أساسيتين: الأولىٰ هي الذهاب إلىٰ فلسطين والمشاركة في القتال ضدّ الأعداء الغاصبين، والثاني هي رفض المشاركة في غنائم ما بعد الاَستقلال، كما فعل زملاء صيّاح وزملاؤه هو، وهي مثاليةٌ نادرة في أزمنة العجز والهوان وهيمنة الأعداء!

لقد حاول زملاء فيّاض اَستقطابه للعمل معهم في السياسة أو الصحافة، ولٰكنه أبى، وحاولت حسيبة أن توظّفه رجلًا "دائمًا" للبيت من خلال العمل في الدكان، ولٰكنه أخفق وخسر، ومع أنها تحمّلت الخسائر وحاولت تغطيتها، إلّا أنه فاجأها كما فاجأ زملاءه بالسفر إلىٰ فلسطين، ثمّ العودة منها مهزومًا، ولم تره حسيبة ولا اَبنتها ولا ولده بعدئذ!

الموقف المثاليّ لصيّاح وفيّاض لا ينفي واقعيّة الشخصيّتين وإنسانيّتهما، فهما من الشخصيات الحيّة النامية، التي تمتلئ بعناصر الحياة المتجدّدة. إنهما شخصيتان من البساطة بمكان، ولٰكنهما ثريّتان إنسانيًا إلىٰ أبعد الحدود، سواءً في علاقاتهما مع الناس أو في كفاحهما.. صحيحٌ أنه قد توجد مراحلُ مختزلةٌ في حياتهما لم تُلْقِ الرواية الأضواء الكافية عليها، ولٰكنها في كلّ الأحوال مثالٌ للبشر في حالات العمل والهروب، والشجاعة والخوف، والعزيمة والهزيمة.

علىٰ الجانب الآخر نجد الشخصيات النقيض، بعضها قد يكون غنيًّا بالمفهوم الفني، وبعضها قد يكون جاهزًا أو مسطّحًا، ولٰكنها علىٰ أية حال، تعطي الصورة المضيئة للشخصيات الأساسية في الرواية.. خذ، مثلًا، شخصية

"عبده" صبيّ الدكان الذي يقوم برسم المفارش، فهو فقيرٌ مسكين يعيشٍ مع أمّه، وترمي به الأقدار في طريق "خالدية خانم" المتعجرفة، فتتزوّجه وتَذِلّ له، وتدفعه الأقدار مرةً أخرىٰ إلىٰ أعلىٰ، فتتصارع النساء عليه وعلىٰ دكانه حتىٰ تصير زياراته بمواعيد، ويشتري دكانًا آخر، وثالثًا، ويكثر المال لديه، فيشعر أنه صار من الأكابر، ويصغي لوسوسات من أقنعوه أنه مخدوعٌ بزواجه من خالدية (سرّ ثرائه)، فيشتري بيتًا جديدًا، ويتزوّج ٱبنة معلمه السابق، وينتهي الأمر بطلاق زوجه القديمة ووضعها في بؤسٍ مهين.

وخذ، مثلًا، شخصية "عبد الله الفوّال" ـ زوج مريم ـ هٰذا الشاذّ قتل بناته في المهد إلّا واحدةً هي وداد التي ٱستطاعت مريم إنقاذها، وكان قد دخل السجن بسبب قتل "أبو مستو" وخرج في سنّ الأربعين، ليتزوّج مريم، ولم يمتدّ به الزمان طويلًا، فقد قتله رجال "بهيج الخطيب" المكلّفون بالأمن.

وهناك "زيدان" الذي يعمل في تهريب السلاح، ويَقتُل عند اللزوم، ويجد حمايةً من الثوّار السابقين (المسئولين الآن!).. هناك "إياد"، و"خليل بك" الذي لا يملك شهادة الكفاءة، حيث يتحوّلان من النضال والمعارضة إلىٰ مراقبة معارج السياسة، ليكونا من الورثة الجُدُد المستحقّين بعد رحيل فرنسا المستعمرة!!

هؤلاء وغيرهم يمثّلون أنماطًا للشخصية الروائية، تبحث عن نفسها ومصالحها، في مقابل الباحثين عن الوطن وكرامته وحريته..

لقد ٱحتفت الرواية بذكر شخوص القمّة السياسية، في تلك الفترة التي تجري فيها أحداثها، فذكرت الأسماء التي تُذَمّ، والأسماء التي تُمدَح من

خلال علاقتها بالاَستعمار ومواقفها من قضايا الوطن، ولٰكنها اَكتفت بإشاراتٍ سريعة إلىٰ بعضهم دون تفصيل أو تفسير..

في الوقت ذاته تناولت الرواية شخوصًا حياديةً أو سلبية علىٰ المستوىٰ الاَجتماعي، تسعىٰ من أجل لقمة العيش، ولا تعبأ ـ غالبًا ـ بما وراء ذلك، ومن هٰذا القبيل شخصية "حمدان الجوقدار" وتجّار الحارة ومن علىٰ شاكلتهم..

ويُلاحَظ أنّ الرواية اَهتمّت بوصف الشخصيات الأساسية من الخارج والداخل، فوصفت الملامح الجسدية والسلوكية، كما مثّلت لشخوص المجتمع السويّة والمتحوّلة والطبيعية والشاذّة، وطبقاته الشعبية والوسطىٰ والعليا.. وإن كانت الطبقتان الأولىٰ والثانية تحظىٰ بالنصيب الأكبر من الاَهتمام والمتابعة بحكم كونها مجال الأحداث الروائية.

ولا ريب أنّ الرواية يمكن أن تصنَّف بصفةٍ عامّة تحت ما يسمّىٰ برواية "الشخصية"، فحسيبة بطلة الرواية تهيمن بشخصيتها علىٰ الأحداث، وتقف إلىٰ جانبها شخوصٌ متميّزة مثل صيّاح وفيّاض، ممّا يجعل الشخصية الفنية العنصر الأقوىٰ إذا قارنّاه ببقية العناصر الروائية.

٧ ـ فصحىٰ .. بنكهة شامية :

لغة "حسيبة" فصحىٰ ذاتُ نكهةٍ شامية ـ إذا صحّ التعبير ـ فمعجمها ينتمي إلىٰ البيئة الشامية، بمفرداتها المتميّزة التي لا تُستخدَم غالبًا خارج هٰذه البيئة.. وإذا كانت الفصحىٰ هي اللغة المهيمنة في السرد والوصف والحوار، فإنّ

الرواية اَستعانت بالعديد من المفردات العامية والأمثال الشعبية التي صيغت بالعامية لتؤدّي دلالةً خاصّة*.

ومع اَحتفاء الرواية بالفصحى، فقد وردت بعض المفردات علىٰ غير القواعد اللغوية، كأن يتحوّل الفعل اللازم إلىٰ متعدٍ مثل "نظر الباحة"** والفعل "نظر" يتعدّىٰ هنا بحرف الجرّ "إلىٰ"، أيضًا هناك اَستخدام أداة التعريف مع لا النافية ـ وهو خطأ شائع في الصحف والدوريّات ـ مثل "اللاجدوى" و"اللامبالاة"، ويمكن الاَستغناء عن هٰذه الصيغة بأن تُستبدل بها "عدم الجدوىٰ" و"عدم المبالاة"..

وتحتفي اللغة السردية بالوصف والتصوير، فتصف الحياة اليومية البسيطة للشخوص، أو وصف هيئاتهم الخارجية أو ما يدور في أعماقهم الداخلية، أو وصف المكان وما فيه من معالم أو ملامح.. وهو يتغيّا، في الغالب، بَلْوَرة الفكرة الروائية من خلال تصوير الأحوال والتقلّبات التي تمرّ بأبطال الرواية، والأماكن التي يرتبطون بها، واللغة السردية هنا متدفّقةٌ غالبًا وسلسة ومشبعة بالتفكير في الماضي أو الحاضر أو المستقبل، وقد تجنح إلىٰ إهمال أدوات الربط أحيانًا، تأمّل، مثلًا، وصف الرواية لما يجري في البيت (بيت حسيبة):

«ومضىٰ، واَلتهبت حسيبة نشاطًا، فسارعت تساعد سعديّة

* تأمل، مثلًا، هٰذه العبارات التي وردت في الرواية: اَندلق الشاي الكهرماني من الزنبوعة ٣٧، لبس فوق قمبازه معطفه المحكمجي العتيق ٣٨، عمامته الأغبانية.. تحمل السفرطاس ٣٩، الثوّار بمجموعهم زكرتية ٤٢، ضاق المكان بالهرجاية ٦١، ليالي الشكارات ١١٢... والغرابة في بعض مفردات هٰذه العبارات أنها غير مستخدمة خارج الشام غالبًا، ويصعب فهم الدلالات الدقيقة لها عند غير الشوام.

في شطف الديار، في تنظيف البحرة، في مسح النوافذ، في سقاية الزريعة، كانت تريد شغل نفسها حتى يجيء صيّاح، صيّاح الذي لم يعد أبًا، صيّاح الذي كان شريكًا وتحديًا وخوفًا. وجاء صيّاح، عرفت ذلك من طرقاته المميّزة، وسارعت تفتح الباب..» *.

ثم تأمّل، مثلًا، وصف المكان وما فيه من أزهارٍ وورود، مع ربط هٰذه الوصف بما يجول في خاطر الشخصية من رؤًى وتصوّرات:

«.. وحتىٰ لا تفكّر في "عبده" ثانيةً، وحتى لا تطرز ولا تزور حمام القيشاني، ولا تقابل رسامًا، ولا ترى من يذكّرها بتلك الأيام الطائشة، بدأت بتربية نباتات الزينة، فجلبت الأُصص، وأخذت تشتري، وتستعير، وتستهدي، ليتجمّع عندها ـ في أقلّ من سنتين ـ أكبر مجموعةٍ من نباتات الزينة في الحارة، بل ربما في المدينة، فما عدا الورق الأخضر والشمشير والياسمين الأبيض والأصفر والعراتلي. وما عدا الزنبق والسوسن وقلب عبد الوهاب والشاشان والدادا والمنثور والورد بأشكاله والنسرين بألوانه، كان لديها في غرفتها الخاصّة شمعة.. شمعةٌ بلغت في نموّها أن امتلّت أغصانها فطافت حول الحيطان الأربعة، وتشبّثت بالجدران مربوطةً بخيطانٍ من حلم، ونشرت زهورًا من شمع ما كان يمكن أن تعرف أنها طبيعية حتى يأتي الليل، فتنتشر من حولها روائحَ الشبق، روائحَ جنس عتيق، عمره عمر الشهوة، روائح وقحة متطلبة

* الرواية: ص٤٩.

مناديةً، ولٰكن ما من مستمعٍ إلّا خالدية، خالدية التي قرّرت التقاعد محرومةً مكبوتةً مهزومةً منذ تجربتها مع عبده..» *.

ويلعب التكرار دورًا مهمًّا في الوصف والتصوير، حيث يؤكّد علىٰ دلالةٍ محورية تريد الرواية توصيلها إلىٰ القارئ وتعميقها لديه، فضلًا عن كسر رتابة السرد. ولو تأمّلنا الفصل الخامس عشر (الأخير)، علىٰ سبيل المثال، لوجدنا حسيبة تتكلّم عن الشهور الخمسة التي ودّعت فيها "هشام" إلىٰ المدرسة، لتبرز طولها وثقلها وما جرىٰ فيها علىٰ المستوىٰ النفسي والواقعي.. إنها تكرّر تركيب "شهور خمسة" قرابة عشر مرات، وجعلت من الفصل مونولوجًا طويلًا مليئًا بالشّجن والألم والحزن العميق والهزيمة المرّة!

والمونولوج حاضرٌ علىٰ امتداد الرواية بطريقةٍ وأخرى، ودوره هو الكشف من خلال السرد عمّا يعتمل في النفوس والصدور، وعن الآمال والأحلام التي تراود الشخوص وتفسّر سلوكها وتصرُّفها.

والمونولوج وسيلةٌ من وسائل البناء الروائي في رواية "حسيبة"، بحكم تعرُّج الزمن الروائي مع أنه مطّردٌ بصفةٍ عامّة، ويحقّق المونولوج حريّة الحركة للكاتب في تقديم شخوصه من الداخل تقديمًا أكثر اكتمالًا وشمولًا. والنماذج كثيرةٌ علىٰ امتداد الرواية، ولكننا نشير إلىٰ المونولوج الذي يجري داخل حسيبة حين اكتشفت أنّ "فيّاض الشيزري" يريد ابنتها للزواج، ولا يريدها هي.

«هي المنتظرة المتشوّقة، الآملة، المتحرّقة، يتركها ليخطب

* الرواية، ص٩١.

زينب؟ زينب التي تملك الحياة والمستقبل وإمكان الآختيار، أمّا هي، فهذه فرصتها الأخيرة، هي تدرك ذلك، ليست فرصتها الأخيرة، بل ربما فرصتها الأولى، فهي لم تعرف السهر والأرق والمشي الحافي حين تزوّجت حمدان، ولم تعرف الحزن وفقدان الشهية حين خطبها حمدان. كان زواجًا عاديًّا كمن يقوم بمهمّةٍ عادية آعتاد القيام بها آلاف المرات، كانت تؤدّي طقسًا أدّته ملايين النساء من قبل، وهي ليست إلّا ممثّلة كومبارس في مسرحيةٍ كبرىٰ، ولكن.. الآن.. جاء فيّاض ليحوّلها إلىٰ بطلة، بطلةٍ لها الدور الأول تحرّكه وتختار بنفسها، ولكنها في اللحظة التي رأت فيها نفسها البطلة آكتشفت أنها لم تكن البطلة إلّا حسب ظنونها، أما الشريك الآخر فقد كان يراها "السنيدة"، تاركًا البطولة لتلك التي لم يخطر لها ببال من قبل أبدًا أن تكون البطلة والمنافسة والضرّة.. آبنتها ووحيدتها زينب. ولٰكن.. زينب طفلة، ولن تذيقه كؤوس السعادة التي آختزنتها له، ثمّ.. هي طفلةٌ والعمر أمامها طويل، وتستطيع الحصول علىٰ من هو خيرٌ وأكثر جلبًا للسعادة.. أما هي..» *.

ويستمرّ المونولوج ليكشف أعماق حسيبة وما تفكّر فيه بالنسبة لفيّاض، ويضيء في الوقت نفسه ملامح الصراع القادم بين الأمّ والآبنة، وبصفةٍ عامّة يثري لغة السرد، ويبعد عنها رتابة الحكي بضمير الغائب..

ولا ريب أنّ لغة السرد تكشف عن ثقافة الكاتب الفرنسية إلىٰ جانب ثقافته العربية، فالشام (سورية ولبنان خاصّةً) خضع للآحتلال الفرنسي الذي لم

* الرواية: ١٥١، ١٥٢.

يتوانَ عن فرض لغته وثقافته علىٰ المدارس والصحافة والأدب، وفي السرد نجد إشاراتٍ عديدةً إلىٰ فرنسا وثقافتها ومثقّفيها، بدءًا من معالم التقدّم المادي والفعل الغربي الحديث، حتى خيالات بريتون وتريستان وسلفادور دالي.. ولا يعني ذلك أتهامًا للكاتب بالولاء للثقافة الفرنسية بقدر ما يعني المعرفة بهٰذه الثقافة، بل التمرّد عليها كما نرىٰ في تحوّل فياض الشيزري ـ الشخصية المهمّة في الرواية ـ وفي الوقت ذاته نرىٰ أنتقادًا واضحًا للخرافة والمفاهيم الشعبية تجاه "العالم التحتي" ـ كما سبقت الإشارة في موضع آخر ـ وإن كان هٰذا الأنتقاد ينحو إلىٰ الإسراف، وخاصّةً في بعض القضايا المتعلقة بالمرأة والغناء والفرح والقدر، وربطها بالأعتقاد الديني وليس بالتقاليد*.

ويستفيد السرد بالحلم ليمنح البناء الروائيّ قوّةً وتشويقًا، والحلم غالبًا يعطي فسحة للأمل المنتظر، أو يبرز تناقض الواقع مع ما ينبغي أن يكون، فحسيبة تحلم بصيّاح وعبد الله في الوقت الذي تعيش فيه الحرمان والمحنة، وتتفتّح حواسّها عند دخول فيّاض إلىٰ عالم بيتها، وأبو منير والطفلة المسيحية يحلمان بالقادم الذي يحوطه النور من كلّ جانب، والسيدة التي تمنح الزيت المبارك، فيسعد الناس في كلّ مكان ويبتهجون، في المقابل يبدو فيّاض الوحيد الذي لم يعلم بهٰذه البهجة ولا تلك السعادة التي عمّت المدينة، فقد ظلّ الدكان يخسر، وظل فيّاض يقرأ!

يتبقّى الحوار بوصفه أبرز عناصر السرد الروائي في رواية "حسيبة"،

* راجع صفحات الرواية: ٨٩، ١٣٦، ١٣٧، ١٤٩، علىٰ سبيل المثال.

ويمكن تقسيمه إلىٰ نوعين: حوار عادي، وحوار فلسفي، الأول أقرب إلىٰ لغة الواقع والرواية، والثاني يبدو ذهنيًّا بعيدًا عن فنيّة الحوار. والحوار العادي يضيف إلىٰ السرد قيمةً تعبيرية، حين يكشف عن واقع الشخصيات والأحداث ومسيرتها.. حين عاد صيّاح مع حسيبة من الجبل، وذهبا إلىٰ بيت حمدان، تسأل حسيبة أباها:

ـ ألا نستطيع أن نجد بيتًا خاصًّا بنا؟

ـ ربّما استطعنا ذلك، ولٰكن ليس الآن.

ـ لماذا؟

. . . . . .

ـ إنه ابن خالي.

ـ ولٰكنك خائف منه.

ـ إنه.. غني.

ـ ونحن ماذا؟ أنحن فقراء؟[*].

وقد يكون الحوار وسيلةً للاستدراج لمعرفة ما جرىٰ وأسبابه، كما نرىٰ في حوار خالدية خانم مع حسيبة، والأخيرة تسألها عمّن علّمها التطريز وأشكاله، وسرّ هدم حياتها الزوجية:

ـ خربتِ بيتك بيدك؟ كيف؟

ـ أف، تلك قصة طويلة.

ـ لا أريد التطفّل، ولٰكن إن احببت أن تتكلّمي فسأسمع[**].

* الرواية: ص١٤.

** الرواية: ص٦٢. والحوار طويل يمتدّ علىٰ الصفحات ٦٣ ـ ٦٦.

ويستمرّ الحوار علىٰ هٰذا النحو حتى تعلم حسيبة بتفاصيل طلاق خالدية، وهو ما يلقي ضوءًا كاشفًا علىٰ جانب من حياتها الماضية.

أما النوع الآخر من الحوار، فهو الحوار الفلسفي، الذي يذكّرنا ببعض حوارات نجيب محفوظ في بعض رواياته، وفيه من الفلسفة والشعر أكثر مما فيه من التعبير عن الروح الواقعية التي تسود الرواية. وقد يكون للمؤلِّف عذره في اللجوء إلىٰ مثل هٰذا الحوار، حيث يجري في حضرةٍ صوفية مع "الشيخ حمزة" إمام جامع النورية، ولكنه إن اتّسق مع مستوىٰ الإمام فهو يفوق مستوىٰ حسيبة:

قالت: مولاي، القلب حزين.

قال: أكتشفي النور في قلبك.

قالت: مولاي، ظلمات الحزن لم تترك للنور مكاناً.

قال: النور الخالد في القلب لا ينقضي.

قالت: فقدتُهم جميعًا، والحزن كثيف.

قال: النور من القلب ينبثق، لا من الآخرين، فأبحثي عنه.

قالت، وقد أحسّت راحةً تتسلل إلىٰ القلب، كبرد البوظة يتسلّل إلىٰ المري ولا تعرف مكانه: كيف؟

قال وهو ينظر إلىٰ البعيد: ألم تجرّبي دخول الطريقة؟

قالت، ولا زالت بتلك الراحة المبرّدة: كيف؟

قال: تصومين سبعة أيام حتى يخمد الأرضيّ فيك.*

* الرواية: ص١٩٦.

ويمضي الحوار علىٰ هٰذا النمط بين الشيخ وحسيبة من ناحية، وبين الشيخ والنساء الأخريات من ناحية أخرى، قائمًا علىٰ تكثيف العبارة، وارتقاء المعنىٰ، ممّا يفوق لغة الواقع التي تتحدّثها حسيبة، وأمثالها من النساء.

٨ ـ جزء من ثلاثية ترصد عناء الأجيال :

وبعد :

فإنّ رواية "حسيبة"، التي تُعدّ الجزء الأول من "التحوّلات"، تشكّل بدايةً لثلاثيةٍ روائية طموحة، تسعىٰ إلىٰ رصد ما طرأ من تحوّلاتٍ علىٰ جزءٍ من أرضنا العربية قبل نصف قرن أو يزيد، وامتدّت إلىٰ أيامنا الراهنة، وهي تحوّلاتٌ خطيرة ومؤثّرة، شهدت جلاءَ استعمارٍ أَعقبه عناءُ أجيال..

ولا أحد يدري متىٰ ينتهي هٰذا العناء!

الفصل الثامن

"زهرة الصباح"

البحث عن الأمل .. والحلم بالنجاة

- تمهيد
- المراة المتسلحة بالمعرفة
- "التوازي" مع حكايات "الف ليلة وليلة"
- بيئة حافلة وزمان متدفق
- أبطال الرواية .. والتغيير
- لغة تاريخية .. في سياق عصري
- رواية الحلم بالنجاة



الفصل الثامن

''زهرة الصباح''

البحث عن الأمل .. والحلم بالنجاة

١ ـ تمهيد :

يُعدّ محمد جبريل (المولود عام ١٩٣٨) من أغزر الروائيين المعاصرين إنتاجًا، وخاصّةً في السنوات الأخيرة، حيث قدّم للمكتبة العربية عددًا من الروايات والمجموعات القصصية والدراسات الأدبية، منها: ''إمام آخر الزمان'' ١٩٨٤، ''من أوراق أبي الطيّب المتنبي'' ١٩٨٨، ''قاضي البهار ينزل البحر'' ١٩٨٩، ''قلعة الجبل'' ١٩٩١، ''الخليج'' ١٩٩٣، ''اعترافات سيّد القرية'' و''السحّار: رحلة إلى السيرة النبوية'' و''آباء الستينات'' و''زهرة الصباح'' ١٩٩٥، وقد انتهى مؤخرًا من كتابة رباعيةٍ روائية عن منطقة رأس التين في الإسكندرية، حيث ولد وعاش طفولته وصباه، ولعلّه أراد أن يقابل رباعية الإسكندرية التي كتبها لورانس داريل قبل عدة عقود من السنين، ولكن من خلال منظوره المصري العربي الإسلامي الذي يظهر فيه دَوْر مساجد أبي العباس المرسي، والبوصيري، وياقوت العرش، وغيرها من معالم المنطقة وآثارها.

وقد تخصّص جبريل، في رواياته الأخيرة، تقريبًا في استدعاء التاريخ، ليقدّم من خلاله قضايا معاصرةً تصعب معالجتها مباشرةً في بعض الأحيان، وخاصّةً ما يتعلّق بالقيم الراسخة التي صارت غايةً مشتركة تنشدها البشرية عامّة،

ما يتعلّق بالقيم الراسخة التي صارت غايةً مشتركة تنشدها البشرية عامّة، والعرب والمسلمون على وجه الخصوص، مثل الحرية والعدل والمساواة والشورىٰ والكرامة الإنسانية، وتوسّل إلىٰ ذلك بالتاريخ الإسلامي والتاريخ الفرعوني والتاريخ الحديث، ثم اَستفاد، في روايته الجديدة ''زهرة الصباح''، بمعطيات ''ألف ليلة وليلة'' والتراث الشعبي والأسطوري في إطار التاريخ المملوكي بمصر، ليناقش العديد من القضايا الكبرىٰ.

ولا ريب أنّ الإطار التاريخيّ يستدعي مهارةً فائقة في الوعي بلغة الحقبة موضوع المعالجة الروائية، سواءً على مستوىٰ المعجم، أو مستوىٰ المفردات الاَجتماعية والإنسانية، أو القيم السائدة والعادات والتقاليد التي كان يعيش بها المجتمع آنئذ، ليتحقّق الإحكامُ الروائيّ أو الصياغة الفنية الجيّدة، وقد حقّق محمد جبريل كثيرًا من هٰذه المهارة في روايتيه: ''من أوراق أبي الطيّب المتنبي'' و''قلعة الجبل''*.

وقد سبق جبريلَ نجيب محفوظ في اَستعارة إطار ''ألف ليلة وليلة'' وشخوصها في روايةٍ له تحمل عنوان ''ليالي ألف ليلة''**. ولٰكنه آثر اَستخدام لغته العصرية المألوفة التي يكتب بها رواياته، وركّز على بعض القضايا من خلال مفاهيمه وبنائه الروائيّ الخاصّ.

* ضمّ كتابي ''الرواية التاريخية في أدبنا الحديث'' (القاهرة ١٩٩٠ ـ ١٩٩١) دراسة عن أولىٰ هاتين الروايتين (صص ٣٥٣ ـ ٣٧٧).

** صدرت عن مكتبة مصر، القاهرة (دون تاريخ).

أما ''زهرة الصباح'' فتدخل في إطار ''ألف ليلة وليلة'' بشكله الموروث، وتتقنّع به بصورةٍ شبه كاملة، لتنقل القارئ إلىٰ عصرٍ قديم، له نكهته الخاصّة، ومذاقه المتميّز.

٢ ـ المرأة المتسلحة بالمعرفة :

تعالج رواية ''زهرة الصباح''* قضايا الصراع بين الحقّ والباطل، والشجاعة والخوف، والعدل والظلم، والتمرّد والقمع، والإصلاح والإفساد، وتحاول أن تقدّم الدواء الشافي لهٰذا الصراع الذي يذهب ضحيتَه كثيرٌ من الناس قهرًا وغدرًا وٱنتقامًا، ومن خلال الحكاية المشهورة بين شهريار وشهرزاد تتّضح معالم هٰذا الصراع وأبعاده، سواءٌ ما يتعلّق بشهريار وأسلوبه وتفكيره، أو تفكير الناس من خلال شهرزاد وأبيها وزهرة الصباح وأبيها، وطوائف الشعب وطبقاته المختلفة.

''شهريار'' مولَعٌ بقتل الفتيات اللاتي يتزوّجهنّ بعد ليلة الدُّخول بهنّ، ويقف طابورٌ طويلٌ من الفتيات في ٱنتظار مصيرهنّ، من بينهن ''زهرة الصباح'' ٱبنة ''عبد الملك المتبولي'' كاتب سرّ الدولة، ولٰكنّ ''شهرزاد'' تحكي للملك حكايةً متتابعة على مدىٰ الليالي الألف، فتغيّر من طبيعته القاسية، ويتحوّل إلىٰ الاَستقامة والعدل.. وما بين قسوة شهريار وٱستقامته، يعيش الناس بلاءً عظيمًا، وقهرًا لاحدّ له، ويصاحب ذلك خرابٌ وعنف ودم وجاسوسية ووحشية وفساد وشذوذ وتشهير.. وفي ظلّ هٰذا الوضع تحدث

* صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥، وتقع في ٢٩٢ صفحة.

أحيانًا بعض محاولات المقاومة والرفض، ولٰكنها تقابل بوحشيةٍ وٱنتقام شديدين، حتى ترسَّخ الخوف في النفوس، وصار الخوف في ذاته عنصر قهرٍ داخلي يمارِس سطوته على الناس كبارًا وصغارًا، حتى شهريار نفسه لحق به الخوف أيضًا، وهاهوذا يقول لشهرزاد: «*أية سعادة، وأنا لا أطمئنّ إلى الرقاد في قصري؟!*»*، ومع ذٰلك بقي الحلم بالعدل قائمًا في الصدور والنفوس، وفي الخُطَب والمواعظ، وظلّ الناس يتساءلون عن الفارس المنقذ الذي يتحدّى الخوف ويحقّق الأمل الموعود أو المنتظر، وفي الوقت ذاته هناك لجوءٌ إلى الله وٱستجارةٌ به ليرفع البلاء ويكشف الغمّة. «*وٱجتمع الفقهاء والوجهاء وعامّة الناس في الجامع الأزهر، يضرعون إلى الله أن يكشف الغمّة، عَلَتْ دعواتُ الناس إلى الله بأن يكشف الغمّة..*»**.

وقد ٱنكشفت الغمّة بفضل الله، ثم بفضل شهرزاد تلك الفتاة التي تشير إلى دلالتين أراد الكاتب فيما يبدو أن يوصّلهما إلى القارئ:

. الأولى قيمة الثقافة والعلم والمعرفة في تغيير الطبيعة البشرية وتحويلها من خانة الشرّ إلى دائرة الخير الرحيبة، فلولا ثقافة شهرزاد ووعيها العلمي والفكري وحسن ٱستخدامها للأفكار والقصص التي تحمل هٰذه الأفكار، ما ٱستطاعت أن تغيّر شهريار وتحوّله من حالٍ إلى حال، وقد حرصت زهرة الصباح، أو حرص أبوها على تلقينها العلوم والثقافة المتاحة في ذٰلك الحين، بالإضافة إلى

* الرواية: ص٢٢٨.

** الرواية: ص٢٤٧.

القصص والحكايات التي جمعها من الرواة والكتب، كي تتسلّح بها عندما يأتي عليها الدور بعد شهرزاد.

الدلالة الثانية تتّضح في تركيز الرواية علىٰ دور المرأة في التغيير الإيجابي والفعّال، ففي الوقت الذي تقع فيه رؤوس كثيرٍ من الرجال عند محاولتهم للتغيير، فإنّ المرأة تحقّق ما يعجز عنه كثيرٌ منهم، ولذا تستدعي الرواية عددًا من مشاهير النساء في التاريخ للتذكير بقدرات المرأة وطاقاتها، مثل "تودّد" الجارية التي هزمت العلماء بعد مناظرتها لهم، و"البدوية" التي آثرت زوجها علىٰ أحد الخلفاء، و"صفية" بنت ملك القسطنطينية، و"إبريزة" بنت ملك قيساريّة، و"نزهة الزمان" بنت صفيّة وعمر النعمان، وغيرهنّ.. ثمّ إنّ شهرزاد نفسها تمثّل المرأة التي هزمت شهريار*.

ومع تقدير الرواية لدور المرأة في التغيير، فإنها لا تُلغي دور المجتمع الذي تُعدّ المرأة جزءًا أساسيًا فيه، تشارك في حركته، وتسعىٰ لتحريره ورفع الظلم عنه، وهو ما نراه عبر سطور الرواية.

٣ ـ "التوازي" مع حكايات "ألف ليلة وليلة":

يقوم بناء الرواية علىٰ فصولٍ تحمل أرقام الليالي الألف، وما بعدها. ليست هٰذه الأرقام في تسلسل الليالي الموروثة، وإنما تأخذ أرقام بعض الليالي وتترك بعضها الآخر، بل إنها تبدأ بالليلة الثانية قبل الليلة الأولىٰ، ويشير الكاتب إلىٰ أنّ ذلك بسبب اعتبارات الحكي. تُرىٰ هل أراد الكاتب أن يزيد

* معظم هؤلاء النسوة ورد ذكرهنّ في كتاب "ألف ليلة وليلة".

من اَقتناعنا بالإطار التاريخيّ الذي يكتب من خلاله؟ أم ماذا؟ في الحقيقة فإني لم أر مسوّغًا ضروريًّا للتقديم أو التأخير.

يقوم الراوي في "زهرة الصباح" بدور مهمٍّ جدًّا، حيث يتولّىٰ تقديم الأحداث والأشخاص، ويقطع سردَهُ في العديد من المواضع أو الفصول حديثُ الشخصيات نفسها من خلال الاَسترجاع أو المونولوج، ولٰكنّ الراوي يبدو هو المهيمن الأول على البناء الروائي، والمتحكّم في مساره بصورةٍ تقيه من الترهّل والفضلات الزائدة عن الحاجة، ومن هنا رأينا فصولًا تطول، وأخرىٰ تقصر حتى تحتوي علىٰ سطرٍ واحد فقط، وثالثةً تحمل تضمينًا فقط، لقصةٍ شعبية أو موّالٍ أو حدثٍ من الأحداث الروائية.

وتبدأ الأحداث بالعقدة الروائية في تشابهٍ واضح مع الرواية القديمة "ألف ليلة وليلة"، حيث يتمّ إعدام البنات بالتتابع، كلّ بنتٍ في ليلة، حتى تأتي شهرزاد وتوقف عمليات الإعدام اَنتظارًا للفراغ من قصّ حكاياتها المتداخلة والمتنوّعة، «*يأتي الصباح بنبأ إعدام فتاة جديدة*»، ولٰكنّ الجديد، هنا، أنّ الناس يتألّمون لأنهم يساعدون فيما يحدث ويباركونه.

هناك أيضًا تشابهٌ آخر في اَعتماد البناء الروائي علىٰ الحكايات الداخلية الكثيرة، تقوم شهرزاد بروايتها، أو يحكيها أشخاصٌ آخرون، وتتنوّع هٰذه الحكايات ما بين موروثٍ أسطوريّ أو شعبيّ أو من حكايا "ألف ليلة وليلة" نفسها، مع دلالاتٍ معاصرة بالطبع*، وبعض هٰذه الحكايات يتيح فرصة التمدّد

* اَنظر علىٰ سبيل المثال، الرواية الصفحات: ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٩، ٥١، ٥٥، ٦٦، ١٥٥، ١٧٩، ١٩٠.

الروائي في أكثر من اتّجاه، وخاصّةً تلك الحكايات الأسطورية التي تعتمد علىٰ الحيلة السحرية مثل الاستعانة بالخاتم المسحور*.

بيد أنّ البناء الروائي بصفةٍ عامّة يحرص علىٰ عنصر التوازي في أبعادٍ شتىٰ، وذلك لإبراز المفارقة السلوكية أو الفكرية، فعلىٰ سبيل المثال يتوازىٰ سلوك المتبولي (الحانق علىٰ شهريار، بسبب ابنته التي سيأتي عليها الدور في الإعدام) مع سلوك شهريار نفسه، وخاصّةً بعد أن آلت إليه الأمور كلّها تقريبًا منذ انشغال شهريار بشهرزاد، وعلىٰ سبيل المثال أيضًا، يتوازىٰ الواقع الروائي مع الحكايات التي ترويها شهرزاد، ففي الوقت الذي يشعر شهريار بأنّ بعض مساعديه ينوي الغدر به تقصّ شهرزاد حكايةً مماثلة هي ''الحمّال والبنات''. علىٰ أنّ التوازي بالقصص الشعبي مع الواقع الروائي يبدو مهيمنًا على بناء الرواية، كما يبدو أكثر تأثيرًا في الدلالة، وذلك لارتباطه بالوجدان الشعبيّ العامّ، ومن ذلك مثلاً ما تواجهه زهرة الصباح عند زواجها السرّي وتوازيه مع قصة خضرة الشريفة: أسرها وعذابها في ديار الأعداء، ثمّ تحريرها علىٰ أيدي الدراويش.

ولا ريب أنّ هذا التوازي في البناء الروائي، قد ساعدت عليه الحكاياتُ الداخلية الكثيرة، وهو بدوره أسهم في كسر رتابة السرد، وتخليصه من الترهّل، كما أضاف إليه حيويّةً وتنوّعًا ملحوظين، وإنْ تسبّب في إصابته بتضخّم ملحوظ في عدد الشخوص أو أسمائها، فقد كثرت أسماء الشخوص كثرةً

* الرواية: ص٢٢٤.

ملحوظة أدّت، في بعض المواقع الروائية، إلىٰ ما يشبه الإرباك للقارئ في تتبّعه للشخوص الرئيسة.

لقد خضع اَنسياب الأحداث وحركة الشخوص إلىٰ وعي هندسيٍّ حادّ، ممّا أخضعها جميعًا للنهايات التي أرادها الكاتب، وأرادتها "ألف ليلة وليلة" ـ النصّ المستدعىٰ ـ فقد اَنتصرت شهرزاد علىٰ شهريار، الذي تحوّل من وحشٍ يعشق الاَنتقام والقسوة ولا يبالي في سبيل ذلك، إلىٰ رجلٍ وديع مسالم يعشق العدل والحقّ، ويغدق على الجميع ويعطف عليهم، وبذا نجت زهرة الصباح، وإن كان والدها، قد تحوّل إلىٰ زاهدٍ يعيش أيامه الأخيرة في خانقاه شيخو، ويقنع بما يأكل طَلَبَتُها من طعامٍ وخبز وحلوىٰ، وكان يوزّع ما يتبقّىٰ من طعامه علىٰ هؤلاء الطلاب، وقد أقنعه زوج اَبنته بالعودة إلىٰ قصره، ولٰكنه عاد مذهولًا، فاَستحقّ الشفقة والرثاء والبكاء!

النهاية المهمّة في الرواية هي الحلم، الذي يحلم به شهريار لإقامة مجتمع يسوده العدل والأمن والنظام والمساواة، وقد اَستدعىٰ الكاتب نهايةً موازية لها، وهي اَعتراف قبيلة عَبْس بأبنها الذي اَستعبدته طويلًا وهو "عنترة بن شداد".

علىٰ كلّ، فإنّ النهاية ـ كما صرّحت ـ تهدف إلىٰ أن يعود الناس إلىٰ ممارسة حياتهم الطبيعية في أمنٍ وسلام وطمأنينة، دون خوفٍ أو قهر أو رعب.

٤ ـ بيئة حافلة، وزمان متدفق :

تستدعي الرواية بيئةً مكانية وزمانية مطابقةً للمرحلة التاريخية، وهي المرحلة المملوكية في مصر، وهي بيئةٌ مخالفة إلىٰ حدّ ما للبيئة في "ألف ليلة وليلة" حيث يتّسع فيها المكان والزمان جميعًا.. أما "زهرة الصباح" فقد

تحرّكت على رقعةٍ وادي النيل، ومدينة القاهرة تحديدًا، في أواخر العصر المملوكي، ولهٰذه المرحلة طابعها وملامحها، فقد شهدت العديد من الصراعات والأحداث علىٰ أكثر من مستوىٰ، وفي الوقت ذاته عَرفت تقاليدَ متنوّعةً وطريفة في شتىٰ المناسبات، ومن ثَمّ يمكن القول: إنّ البيئة المملوكية في أواخر زمانها بيئةٌ حافلة وحيّة، وتتيح للعمل الروائي فرصة العرض الحيّ الشائق الذي يَحُضّ علىٰ المتابعة، ويثير لدىٰ المتلقّي رغبة الاكتشاف.

تحفل الرواية بوصف الأماكن والطرقات والمعالم، التي تتميّز بها القاهرة أو مصر في ذلك الزمان، وما أكثر الحديثَ عن القصور والبيوت والمساكن والمساجد والدواوين: ديوان الجيش وقاعة الإنشاء، ودار الوزارة وبيت المال، والزردخانة، وديوان البريد، ودور كبار الأمراء، والقصر الأبلق، وقاعات البيسرية والدهيشة والبحرة، والأسواق والحدائق وغيرها، وإن كانت القلعة، بأبهائها وحجراتها وطوابقها ومداخلها وحرّاسها وسكانها، هي المكان الأبرز في البيئة الروائية المكانية، حيث كان يعيش شهريار، يلفّه عالمٌ من الغموض والألغاز والأسرار، وخاصّةً ما يتعلّق بمصير الفتيات اللائي يلقَيْن حتفهنّ، والسجناء والمذنبين الذين يواجهون الإعدام.

القلعة تبدو سجنًا لشهريار، لا يخرج منه إلّا نادرًا في المناسبات، ويَرهبه الجميع ولا يقترب منه إلّا رجلان: ضائعٌ أو مضيَّع.. وتدور معظم الأحداث في القلعة وما تضمّه من قصورٍ وبيوت، أما بقيتها فتجري في الشوارع والأسواق والميادين (حيث يجلس الرواة والحكّاؤون) والمساجد.. وقد دخلت المقابر إلىٰ المجال عندما تمّ التضييق علىٰ الرواة ومراقبة ما يقولون.

وتبدو البيئة القاهريّة في ذلك الزمان أقرب إلىٰ البيئة التجارية في عمومها،

وإن كانت تضمّ أصحاب المهن والحرف المتواضعة، وهٰذه البيئة هي التي تنبُتُ فيها الشخصيات الإيجابية بحكم أنها الأقرب إلىٰ التأثّر بما يقوله شهريار ويسلكه، حيث تنعكس عليها قراراته قبل أن تنعكس علىٰ غيرهم، فهي علىٰ كلّ حال تمثّل ما يعرف الآن بالطبقة الوسطىٰ التي تُعدّ عماد المجتمع وأساسه الفعّال. وإلىٰ جانب ذلك فهي عنصرٌ رئيس من عناصر الصراع الروائي تدفعه إلىٰ الذروة، وتتحكّم في نهاياته.

أما الزمن الروائيّ في "زهرة الصباح" فيبدو متدفّقًا أفقيًّا في تتابع مسلسل، ولٰكنه يعود إلىٰ الوراء في أحيانٍ كثيرة ويتجاوز الفترة الزمنية الروائيةَ التي تمتدّ إلىٰ ما بعد "ألف ليلة وليلة"، وذلك عن طريق الراوي أو الاسترجاع. فالراوي يملك قدرةً واسعة علىٰ عبور الزمان والمكان من خلال الحكايات الشعبية والتاريخية والأسطورية العديدة، فيمكنه مثلًا أن يعود مئات السنين ليتحدّث عن الهلالية والزناتي وسيف بن ذي يزن، وعنترة وكليب، وبذا ينفسح الزمان وتتّضح آفاقٌ جديدة ورؤًىٰ مختلفة تعطي للزمن الحقيقيّ طعمًا متميّزًا، وتكسر رتابة السرد الروائي، خاصّةً وأنّ الحكايات تأتي ـ كما سبق القول ـ لتوازي الأحداث الروائية في السرد، ولنتأمّل، مثلًا، ما يقوله الروائي في بداية الليلة الخامسة بعد التسعمئة:

قال الراوي عن الصحصاح بن جندية، في سيرة "ذات الهمّة":

ـ لو عاش في عصر عنترة، لجعله من رجاله، ولغدا عنترة بن شداد من غلمانه..

وقالت زهرة الصباح للجارية نسيم:

ـ ماذا لو بدّلتِ أسمك إلىٰ عُنيترة؟

قالت نسيم:

ـ وأنّىٰ لي أن أصل إلىٰ عُنيترة! لقد قادت أخوتها بعد وفاة أبيها!

آستطردت في دلال:

ـ أليس "نسيم" أجمل وأرقّ؟

قالت زهرة الصباح:

*ـ لٰكن عُنيترة صارت ـ بعد إسلامها ـ واحدة من المسلمين الغزاة الأوائل!**

ويقوم الآسترجاع بالعودة إلىٰ تاريخ الشخوص وسيرتهم الذاتية، أو إلقاء الضوء علىٰ الأحداث الروائية، كما نرىٰ في سيرة "عبد الملك المتبولي"، وهو يقارن بين ما آنتهى إليه من مكانةٍ وجاه عند شهريار، وكيف بدأت حياته منذ زمان بعيد:

*«الرحلة طويلة، منذ أنهىٰ حفظ القرآن في الكتّاب، وجلس إلىٰ إمام المغاربة في عموده بجامع الأزهر، ثلاث سنوات وأربعة أشهر، أفادته حياة المجاورين، آختلاف المشارب والآتجاهات، والمناطق التي قدموا منها، دلّ علىٰ متآمرين في طائفة البهرة، جعلوا من جامع الأقمر وكرًا لنسج مؤامراتهم. بلغ شهريار ما فعله، فطلب آستدعاءه. أدناه منه، وسأله عن آسمه وبلدته وأحواله. خلع عليه، وأمر بإلحاقه في طباق القلعة»** .*

* الرواية: ص .

** الرواية: ص١٢.

ثمة ملمحٌ آخر في الزمن الروائيّ في "زهرة الصباح"، وهو انتماء اللغة إلىٰ زمان الرواية الأصلي، في العصر المملوكي، وكثيرًا ما نجد معجم هٰذا العصر حاضرًا في عملية القصّ والوصف بحيث يتشكّل أمامنا العصر القديم بملامحه وأحداثه، ولنتأمل هٰذه العبارة مثلًا:

*«قضت زهرة الصباح وأمّها اليوم كلّه عند جدّتها في المغربلين. جرىٰ في القصر تطويش خمسة من العبيد السود، ليقوموا بحراسة حريم القصر، وخِدْمتهنّ، مع أنّ التطويش كان يجري في مداراةٍ داخل السراديب السفليّة، فإنّ عبد الملك المتبولي كان يشدِّد علىٰ الأمّ والابنة فتغادران القصر»**.

و"التطويش" يعني إخصاء الذكور بما يجعلهم غير قادرين علىٰ ممارسة الحياة الجنسيّة، مما يؤهّلهم لخدمة النساء في قصور السادة والحكّام دون خوفٍ عليهنّ، وكان التطويش سائدًا في الفترة المملوكيّة وما بعدها، حتىٰ انتهىٰ بإلغاء الرقِّ في القرن الماضي تقريبًا.

يمكن القول: إنّ لغة الرواية لغةٌ تاريخيّة، أو زمنيّة، تنتمي إلىٰ التاريخ، وإن كتبت بصياغة العصر. وبذا يحقِّق الكاتب تناغمًا ملحوظًا بين الأحداث والبيئة واللغة جميعًا في إطارٍ تاريخيّ يتحدّث عن عصرنا بصورةٍ ما.

٥ ـ أبطال الرواية .. والتغيير:

تحفل "زهرة الصباح" بكثيرٍ من الأشخاص، لدرجة يصعب معها تحديد

* الرواية: ص٥٩.

الشخصيّة الرئيسة التي يمكن أن نتوقّف عندها، فلا شهريار، ولا شهرزاد، ولا دنيازاد، ولا عبد الملك المتبولي، ولا ابنته زهرة الصباح، ولا غيرهم، يمكن أن ينفصل بدوره في النصّ عن الآخر، وخاصّةً أنّ بعضَهم الواقعيّ يقوم بدورٍ موازٍ لبعضِهم التاريخيّ (أو المستدعىٰ تاريخيًّا). أيضًا فإنّ أرباب الحرف والمهن والتجّار يقومون بدورٍ رئيس في أحداث الرواية، وكأنّ الكاتب جعل منهم شخصيّةً قائمة بذاتها في مواجهة شهريار وسكان القلعة، كذلك فإنّ هناك نوعيّةً أخرىٰ من الشخصيّات مجهولة الاسم والملامح تقوم بدور الرواة الذين يقصّون الحكايات الشعبيّة علىٰ العامّة، في صورةٍ موازيةٍ لأحداث الرواية الواقعيّة. وهٰؤلاء يمثّلون نمطًا من المقاومة يزعج شهريار وأتباعه.. لأنّ قصصهم تشير إلىٰ ما يجري في القلعة وتُعلّق عليه، ولعلّ الرواية أرادت أن ترمز بهم إلىٰ نوعٍ من المثقفين يختلف عن عبد الملك المتبولي مساعد شهريار، ويملك في الوقتَ نفسه القدرة علىٰ الفعل الإيجابي مهما كان الحصار شديدًا والمطاردة دائمة. أمّا من يفتقر إلىٰ الفعل الإيجابي أو الصدق فيما يقول، فإنّ الناس ينفضّون من حوله بل ينقضّون عليه، وهو ما حدث عندما خاض الراوي في حارة الجودرية، فيما لا صلة له بقصص العرب، وحكايات الأيام الغابرة، واخترع حكاياتٍ أخرىٰ تخدم المتبولي وأعوانه*.

ومع ذٰلك، فإنّ الكاتب قد اعتنىٰ ببعض الشخصيّات علىٰ وجهٍ خاصّ، ورسمها بصورةٍ معيّنة لتمثّل حالةً ما، أو أنموذجًا ما، يشارك في الأداء الروائيّ المشترك.

* راجع الليلة الثالثة والخمسين بعد السبعمئة، الرواية: ص١٩٦.

أول هٰذه الشخصيّات بالطبع "شهريار"، وقد جعلته الرواية شخصيّةً متحوّلة، حيّة، نطالع أعماقها، ونقرأ أفكارها، ونشاهد عمليّة تغيّرها علىٰ يد "شهرزاد" من إنسانٍ قاسٍ متوحش، يجد لذّةً في الآنتقام ومتعةً في القتل، إلىٰ شخصيّةٍ أخرىٰ تسعىٰ إلىٰ العدل وآحترام آدميّة الناس والحفاظ علىٰ كرامتهم.

وفي البداية تطرح الرواية أسباب شهوة شهريار للآنتقام وقسوته في معاملة الناس، فتخبرنا أنّ الخيانة الزوجية كانت سبب كرهه للمرأة، وآنتقامه من النساء، وقتله لكلّ فتاة بعد أن يدخل بها، ويبدو حين يطلب عروس اليوم التالي إنسانًا آخر غير الذي كان أمس. إنّ شهريار يبدو شخصيّةً مزدوجة، وخاصّةً حين يجتمع إلىٰ شهرزاد ويستمع إلىٰ قصصها فينسىٰ وحشيّته ويتحوّل إلىٰ إنسانٍ رقيق، وكأنه لم يأمر بالقتل أبدًا! بل إنه إنسانٌ محبٌ للثقافة والمعرفة، ولعلّ حبّه هٰذا آتّضح بعد تأثير شهرزاد عليه، فقد أمر بإعادة تأثيث مكتبة القصر، وتزويدها بما تحتاجه من الكتب بعد أن عانت طويلًا من الإهمال ونهب الخدم والحرّاس معظم ما فيها، وخصّص المكافآت لمن يزوّد المكتبة بما في حوزته من نفائس المخطوطات وكتب القدامىٰ والمحدثين، وعيّن للمكتبة خُزّانًا وخَدمًا وفرّاشين، ووفّر ما يحتاج إليه النُسّاخ والمطالعون من الأقلام والمحابر والورق، وأمر النسّاخ أن يكتبوا بعض المؤلّفات القيّمة بماء الذهب.. وغير ذٰلك من مظاهر العناية بالمكتبة ورعاية القرّاء والآهتمام بالعلماء والأدباء والشعراء..

تصوِّر الرواية شهرزاد وقد غيّرت شهريار حتىٰ زهد في الدنيا، وندم علىٰ ما فرّط في قتل النساء والبنات، وتوبته إلىٰ الله عن ممارسة الظلم، ممّا حداها علىٰ أن تُعلّق علىٰ حديثٍ له بأنّ طبيعته تختلف عمّا يظهره، ثمّ تظفر شهرزاد

بالعفو والحياة، لأنه رآها عفيفةً نقيّة، وحرّةً تقيّة، ومن أجل أن ترعىٰ أولادها الثلاثة.

وبدأ شهريار مرحلة تغييرٍ شاملة في أرجاء الدولة، فغاب الخوف بعد أن غابت اليد الباطشة، وسادت العدالة والمساواة والرحمة لدرجةٍ أدهشت الناس، حيث نظروا في البداية إلىٰ الأمر بشيء من الريبة، ثمّ اَطمأنوا بتوالي الأحكام الصائبة إلىٰ حكمه، وأيقنوا أنّ الله أذهب ما في نفسه من مشاعر غاضبة، وشفىٰ صدره.

لقد حقّقت الرواية، من خلال تغيُّر شهريار بالثقافة والفكر، صورة الحاكم/الحلم، والإنسان/المثال، بدلًا من أن تجعله عرضةً للعقاب علىٰ يدٍ المظلومين الذين أُوذوا، وصبروا طويلًا علىٰ القهر والكيد، وكأنها تطرح حلًّا لما يعانيه الناس يتمثّل في تثقيف المسؤول وملء رأسه بالمعرفة حتىٰ يعود إلىٰ جادّة الصواب، وإن كان هٰذا الحلُّ ليس ناجحًا دائمًا، فكثيرٌ من الطغاة كانوا من المثقّفين الأذكياء، ولم تمنعهم الثقافة أو الذكاء من التوحّش وقهر العباد!

أمّا "شهرزاد" فهي رمز المرأة المثقفة الجسور، التي تواجه الخطر بصبرٍ وإيمان. ربّاها أبوها الوزير "رندان" أحسن تربيّة، وعلّمها وثقّفها، فاَستفادت بكلّ ذٰلك في ترويض شهريار وتحويله عن الطغيان والقتل، وكشفت عن مشاعره الإنسانيّة الطيّبة، وأحبّته، وأنجبت منه، واَفتدت أختيها "دنيازاد" و"زهرة الصباح" وبقيّة بنات جنسها، ومثّلت "الفتاة القدوة" للأخريات، وخاصّة "زهرة الصباح"، التي راح أبوها يلقّنها ما يصل إلىٰ سمعه من معلوماتٍ وحكايات حتىٰ تتسلّح بها في مواجهة شهريار حين يأتي الدور عليها.

لقد تطابقت صورة شهرزاد في الرواية مع صورة شهرزاد في "ألف ليلة وليلة"، ولٰكنها هنا تحولت إلىٰ رمزٍ أكبر، بحكم موقعها الصعب المتأزّم الذي يجعلها بين الحياة والموت، يطلع الصباح كلَّ يوم ويتوقّع الناس أنها قتلت بيد شهريار، ولٰكنهم يكتشفون أنها ما زالت علىٰ قيد الحياة، حتىٰ انتصرت في النهاية، وكأنّ الرواية تبشّر بانتصار الشعوب وعودة السلام في جنباتها، وفي الوقت ذاته تؤكّد علىٰ قدرة المرأة المثقّفة في وقف التدهور والمأساة، «*من كان يتصوّر أنّ الحدّوتة وحدها هي التي أفلحت في وقف مسلسل الإعدام؟!*»*.

وتبدو "زهرة الصباح" في الرواية ظلًّا واقعيًّا لـ"شهرزاد"، أو موازيًا واقعيًّا لها، فهي تقتفي خطاها، في العلم والمعرفة والثقافة، وتعيش محنتها حيث تنتظر دورها بعد أن يقضي شهريار عليها؛ فتقوم بقصّ الحكايات عليه أملًا في أن تطيل عمرها بعض الوقت أو تَفلِت من مصيرها المؤلم، لذا تتحلّىٰ بقدر من الشجاعة وحبّ الحياة في قلب المحنة، وتوافق علىٰ الزواج سرًّا من الشابّ التاجر "سعد الداخلي"، ابن التاجر "الداخلي الملواني"، وهو من التجّار المرموقين الذين حقّقوا أموالًا عظيمة واقتنىٰ الدوابّ والأراضي في الريف، ويحرص دائمًا علىٰ أن يرعىٰ الله في كلّ أعماله والتمسّك بأحكام الدين، ويبتعد عن أهل الخلاعة والفسوق، ومن أجل "زهرة الصباح" قَبِلَ أن يكون مجرّدَ خادمٍ جديدٍ في قصرِ المتبولي والدها، حتىٰ لا يكتشف أمره.. وتعيش معه "زهرة الصباح" حياةً يظلّلها الخوفُ وعدم الأمان، وكأنها تحتمي بالزواج ممّا

* الرواية: ص٤٤.

تتوقّعه وتراه! بيد أنّ نجاح شهرزاد في تغيير شهريار، يحقّق لها الأمان كما حقّقه لبنات جنسها وأبناء جنسها جميعًا.

وكما بدت زهرة الصباح ظلًّا موازيًا لشهرزاد، فإنّ "عبد الملك المتبولي" والدها، يبدو كذلك ظلًّا موازيًا لشهريار مع الفارق بين الرجلين، فإذا كان شهريار يهوىٰ الزواج بالفتيات ثمّ يقتلهنّ، فإنّ المتبولي يحب ابنته ويحرص بكلّ السبل علىٰ أن تبقىٰ حيّةً ولا تتعرّض لمصير الأخريات.. ويجمع الرجلين، بعدئذ وقبله، التصرّف بقسوةٍ ووحشية وقمع العباد، وإن استطاعت شهرزاد أن تغيّرهما بطريقةٍ مباشرة أو غير مباشرة، فينتهي الأول إلىٰ إقامة العدل، ويتحوّل الثاني إلىٰ زاهدٍ في الدنيا مذهولٍ كأنه نسي نفسه والناس!

ومع تضخّم الرواية بالشخصيّات، خاصّةً الجواري والعبيد والضحايا، فإنّ هناك بعض الشخصيات الثانوية المهمّة، لأنها تقوم بالتوصيل أو التواصل بين الشخصيات الرئيسة، وتلقي الضوء على سلوكها وفكرها، وخاصّةً في الأماكن المغلقة أو المستعصية علىٰ العامّة؛ وأولها "القلعة" وقصورها وغرفها، ويمكن أن تُعَدّ الدلّالة "حمدونة" أو الجارية "نجوىٰ" من الأمثلة الدالّة علىٰ ذٰلك، أيضًا فإنّ بعض هٰذه الشخصيات تمثّل الأداة الفاعلة أو التي لا بدّ منها مثل شخصية "مسرور" السيّاف، الذي يتحرّق شوقًا في كلّ آن لتنفيذ أوامر سيده بقطع الرؤوس علىٰ النطع، وهو هائل القامة، أسود البشرة، يغطّي الشعر الأكرت رأسه إلىٰ الأذنين، وأهمّ ما يميّز سحنته شفتان غليظتان كأنهما منفصلتان عن بقية الوجه.. وقد جعلته شهرزاد يقضي شهورًا دون أن يؤدّي واجبه اليومي المتمثّل في الإطاحة برأس الفتاة التي تُزفّ إلىٰ شهريار.

وتقدّم الرواية نماذج عديدة للضحايا وإن كانت لم تتوقّف أمامهم كثيرًا،

ولعلّ ذلك يرجع إلىٰ كثرتهم، مثل: "معروف خضر"، و"بهاء زينهم"، و"عقيل البابلي"، و"طاهر العجمي"، و"جعفر الوزّان" وغيرهم..

وواضحٌ أنّ كثرة الشخوص في الرواية تعبيرٌ عن طبيعتها التي تعالج قضيةً عامّة تهمّ جموع الأفراد في المجتمع، لذا جاء معظمها جاهزًا ومرسومًا من الخارج، بٱستثناء الشخصيات الرئيسة التي عايشناها في أثناء القراءة من الداخل والخارج معًا، كما يتبدّىٰ في "شهريار" وظلّه الموازي عبد الملك المتبولي، وشهرزاد وظلّها الموازي زهرة الصباح.

٦ ـ لغة تاريخية .. في سياق عصري :

تتميّز الصياغة لدىٰ محمد جبريل بخصائص مشتركة، تكاد تنسحب علىٰ معظم رواياته، فهو حريصٌ علىٰ أن تبدو الجملة الروائية قصيرةً وبسيطة قدر الإمكان، كما يحرص علىٰ إسقاط أدوات الربط بين الجمل تبعًا لذٰلك، ولعلّ هٰذا يعود إلىٰ تأثّره بلغة الصحافة التي تحرص علىٰ الإيجاز، ومن علائمه تقصير الجملة من حيث التركيب وإسقاط الروابط، ولٰكنّ لغته في مجموعها ـ كما قلت في مناسبة أخرىٰ ـ نقيّة، وبعيدةٌ عن الترهّل والمفردات الزائدة.

الجديد، هنا، هو ٱستخدام اللغة التاريخيّة الملائمة للإطار التاريخيّ في الرواية، ولا نعني باللغة التاريخية أنها لغةٌ قديمة سادت في ذلك الزمان الذي جرت فيه أحداث الرواية، ولٰكنها تستخدم مفردات المعجم الذي يشير إلىٰ تاريخيّة اللغة في سياق عصريّ، وقد أشرنا إلىٰ ذٰلك في الفقرة الرابعة، فمفردات العادات والتقاليد والمسمّيات والتقسيمات الإدارية والوظائف والرتب والألقاب.. الخ، كلّها نجدها قائمةً في لغة السرد الروائي، يذكرها الكاتب بدقّة، بل إنه يأتي أحيانًا بفقراتٍ مسجوعة علىٰ غرار الأسلوب المسجوع الذي

كان شائعًا في ذلك العصر، ولنقرأ، مثلًا الفقرة التالية التي تصف "مريم الزنّارية"، مع ما فيها من طرافةٍ عصرية أحيانًا:

«كأنها فضّةٌ نقيّة، أو بلطيّةٌ من فسقيّة، أو غزالةٌ من بريّة، بوجهٍ يُخجل الشمس المضيئة، وعيونٍ بابلية، ونهودٍ عاجية، وأسنانٍ لؤلؤيّة، وبطنٍ خماسيّة، وأعطافٍ مطويّة، وسيقانٍ كأطراف ليّة، كاملة الحسن والجمال، ورشيقة القدّ والاعتدال..» * .

بيد أنّ الرواية تحرص على أن تقدّم ذلك العصر من خلال وصفٍ حرّ ينقلنا إليه وإلى معالمه، تأمّل، مثلًا، وصف مسيرة أحدِ المواكب التي اشتهر بها:

«سار الموكب من حيّ الطبّالة، على الجسر الطويل بين بركة الرطلي والخليج الناصري، في المقدمة حملة المشاعل، ثمّ المئات من فرس الديلم، يرتدون الثياب الموشاة بالقصب، ويحملون الحراب، ثم حملة العصيّ، يتقاذفونها في الهواء، فراكبو الجمال، يضربون كئوسًا معدنية، وركب الآلاتية ظهور الحمير، يضربون على الطبل، أو يعزفون على آلات النفخ، يتبعهم الصُّهبجيّة وأولاد عبد السلام، بثيابهم الواسعة، الملوّنة والمزركشة، يتقدّمون ويحيطون بالهودج، الذي جلست "شهرزاد" في داخله، تنثر عليه خفائف الذهب والفضة» ** .

والأمر يسير على هٰذا النحو في وصف الأماكن والمجالس والقصور، بما يتلاءم مع الصورة التاريخية التي تنبض بالحياة من خلال اللغة الحية.

* الرواية: ص٢٤٠.

** الرواية: ص١٠.

أيضًا، فإنّ الحوار ينطبق عليه ما ينطبق على الوصف، وتعبّر اللغة عن دلالاتٍ تاريخية خاصّة بذلك العصر، وأنماط السلوك فيه، فضلًا عن الحوار في البناء الروائي وقيامه بدوره في عملية الكشف والتفسير والشرح، وربط الحاضر بالماضي، وتوقّع الأحداث الآتية. يمكن، مثلًا، أن نقتطف الجزء التالي من الحوار الذي دار بين زهرة الصباح وزوجها سعد الداخلي، حيث كان يتهيّأ للخروج من البيت وهي تبدي إشفاقها عليه:

ـ أظلّ في خوف عليك، منذ خروجك من البيت، حتى عودتك إليه!

تلاعَبَ بأصابعه شأن المتحيّر:

ـ جعلني أبوك خادمًا في قصره.. لكنني كذلك أشرف على أعمال أبي.

فوّتت المعنى:

ـ وبماذا تقدّم نفسك للمحتسب؟

وهو ينزع الشارب الأسود من فوق شاربه المائل للاصفرار:

ـ كما تعلمين.. أغادر القصر متخفيًا، وأعود إليه متخفيًا..

استطرد وهو يتهيّأ لاحتضانها:

*ـ أنا عند أبي مشرفٌ على أعماله. أما هنا، فإني سعيدٌ بأن أكون خادمًا لمحبوبتي الجميلة**[*].

وكما نرى، فإنّ الحوار، مع كشفه لطبيعة العلاقة بين الزوجين، وظروف

* الرواية: ص١٤٧.

الزوج الذي يتخفّىٰ للوصول إلىٰ زوجته، بالإضافة إلىٰ التعريف بطبيعة عمله، فإنه يشير إلىٰ الوظيفة التاريخية المهمّة التي كانت سائدة في عصر الرواية وهي وظيفة المحتسب؛ وكانت مهمّته مراقبة الأسواق، والآداب العامة، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، من خلال مساعديه الذين يختارهم من بين المؤهّلين لهٰذه المهمّة.

وعلىٰ هٰذا النحو يمضي الحوار في المواضيع الأخرىٰ حاملًا الدلالة التاريخية، وقائمًا بمهمّة الكشف والإيضاح، تؤازره في ذلك عمليّة تضمينٍ واسعةُ النطاق تعتمد عليها الرواية، ويتنوّع التضمين ـ الذي ينتمي إلىٰ الموروث ـ ما بين موّال، وحكايةٍ شعبية، وأسطورة.. وإن كان الموّال أكثرها حضورًا من حيث الإبقاء علىٰ صيغته الأصلية.. أما الحكاية أو الأسطورة فقد تتعدّل صياغتها اللغوية لتكون أقرب إلىٰ القارئ المعاصر..

إنّ الموّال، وهو صورةٌ من صور الزَّجَل، يبدو أقرب إلىٰ روح الشعب ووجدانه، فضلاً عن لهجته الدارجة القريبة من الفصحىٰ، وقد أَكثرت الرواية من تضمينه بحكم تسجيله لأحزان الناس ومعاناتها في واقعها وحياتها، فاَهتمّ به الرُّواة الذين يقصّون الحكايات الشعبية في المقاهي والميادين والحارات، واَستدعته الرواية، ليؤكّد علىٰ اللغة التاريخية، ويتوازىٰ مع الأحداث ودلالاتها، لذا نجد بعض فصول الرواية تقتصر علىٰ موّالٍ واحد فقط، لتكثّف من دلالته، ولتؤكّد علىٰ الأمل في النجاة وعبور المحن، ولو بالموت. ففي الليلة الثامنة بعد الثلاثمئة مثلاً، يقول الراوي:

الـدنـيا غـازيّـة مـا دامِـتْـش للنّـاس ولا لـيّة

ولا دامِتْش لمصري ولا للرُّومي اللي نشا سور اَسكندريّة

ولا دامتش لسيّدنا داود اللي فتل الحديد، ولان لما بقي مَيّهْ

ولا دامتش لسيّدنا سليمان اللي طاعه الإنس والجنيّهْ

ولا دامت لسيف اليزل اللي سعىٰ وجاب كتاب المِيّهْ

ولا دامتش لأبو زيد ودياب أيام حروب الهلاليّهْ

والمَوّال هنا هو كلّ الفصل الروائي، وٱعترض المجال السردي ليؤكّد علىٰ حقيقة الموت التي تطال الجميع بلا تفرقة ولاتمييز، وكأنّ الرواية بهٰذا الفصل المَوّال، تؤكّد مسبّقًا علىٰ مصير شهريار المحتوم مهما علا في الأرض وجعل أهلها شِيَعًا.

ولايقتصر التضمين بالمَوّال علىٰ هٰذا الفصل، ولٰكنه يتكرّر في مواضع أخرىٰ تشي بالحزن والألم، ولعلّ أكثرها توفيقًا الليلة الثامنة والثلاثون بعد الثمانمئة، حيث أنشد الراوي موّالًا، منه هٰذه الأبيات:

وكـلّ سـاعَـة نـقـولْ بـكـرَهْ حـا تـتـعـدّلْ

ومـهـمـا نـسـعـىٰ نـلاقـي الـزهـر يَهِلْـنـا

ظـروفـنـا هـيّـه كِـدَهْ حـلـفـتْ مـا تـتـعـدّلْ

الـدنـيـا خَـلّـتْ قـلـيـل الأصـل يَهِلْـنـا

مـادام مـعـاهْ حَـظّ.. أحـوالُـه بـتـتـعـدّلْ

وصـاحـب الـعـقـل في الـدنـيـا عـايـشْ مـظـلـومْ

والتضمين بالحكاية الشعبية قد يشمل القصة كاملةً، مثل حكاية القديس الذي ذبح الوحش وٱنتصر عليه، كما في الليلة التاسعة بعد الأربعمئة، أو إشارات تستدعي الشخصية الشعبية مع ملمحٍ من قصتها، كما نرىٰ في

اَستدعاء عنترة وكليب والهلالية وغيرهم علىٰ مدىٰ صفحات الرواية، ممّا يعطي المذاق التاريخيّ للرواية بعامّةٍ وللغتها علىٰ نحوٍ خاصّ.. وإن كان الحصادُ في النهاية عصريًّا وقائمًا بالقرب منا.

٧ ـ رواية الحلم بالنجاة :

وبعد :

فإنّ ''زهرة الصباح'' حلقةٌ جديدة من حلقات البحث عن الأمل، والحلم بالنجاة من خلال إقامة العدالة والمساواة والرحمة، ورفض الشرّ والقسوة والانتقام الأعمىٰ، ليعيش الناس في أمنٍ وسلام وطمأنينة.



الفصل التاسع

"صخرة الجولان"

ملامح الرؤية .. ومعالم الفنّ

- تمهيد
- رواية وطنية ذات قيمة تاريخية
- بيت يتماسك، وزمان غائم
- بين ضمير الغائب وضمير المتكلم
- ما تحمله شخوص الرواية من الإقناع
- لغة ذات مستويين
- سؤال حول القضية



الفصل التاسع

"صخرة الجولان"

ملامح الرؤية .. ومعالم الفنّ

١ - تمهيد :

علي عقله عرسان مشهورٌ في سورية وخارجها، وذلك لدوره في الحركة الأدبية ورئاسته لاتّحاد الكتّاب العرب ورئاسته تحرير بعض الدوريات الأدبية، وحضوره الدائم أو شبه الدائم في المؤتمرات الثقافية العربية. والرجل في الأساس كاتبٌ مسرحيٌّ له مجموعةٌ من المسرحيات نُشرت على مدى ربع قرن مضى، منها: "السجين رقم ٩٥"، و"الغرباء"، و"رضا قيصر"، و"عراضة الخصوم"، و"الأقنعة"، وله ديوان شعرٍ وحيدٌ بعنوان "شاطئ الغربة"، بالإضافة إلى روايته الوحيدة أيضًا ـ موضوع دراستنا ـ والمسماة "صخرة الجولان"*، وتشير قائمة مؤلفاته التي ألحقها بالرواية إلى دراسة كتبها حول الفن المسرحي بعنوان "سياسة في المسرح".

للأسف، لم أطالع كتب عرسان، ولم أقرأ غير "صخرة الجولان" التي تفضّل صديقي الأديب فاضل السباعي بإهدائها إليّ.

* صخرة الجولان، ط٢، (دون ناشر)، دمشق ١٩٨٧، ١٧٠ صفحة. ويشير المؤلف إلى أن الطبعة الأولى كانت عام ١٩٨٢.

والرواية الأولىٰ عادةً تحمل صفات اَمتياز الكاتب كما تحمل عناصر ضعفه، وسوف نرىٰ ملامح ذٰلك ونحن نقرأ "صخرة الجولان"، حيث تظهر خصائص الروائيّ الفنّية في خطوطها العامّة أو الرئيسة.

٢ ـ رواية وطنية ذات قيمة تاريخية :

تعالج "صخرة الجولان" قضية الصراع الدامي والمتفجّر بيننا وبين العدوّ الذي يحتلّ فلسطين وأجزاء أخرىٰ من الأرض العربية، من بينها الجولان، ويتّخذ الكاتب، من جنديّ اَحتياط بسيط، وسيلةً لإبراز هٰذا الصراع وبيان أبعاده التاريخية والواقعية، وكشف عناصر القوة والضعف لدىٰ طرفي المواجهة.

والموضوع ـ كما نرىٰ ـ حيويٌّ ومهمّ، يتعلّق بوجود الأمّة وعقيدتها ومستقبلها، وقد خاضت الجيوش العربية والمجاهدون العرب معارك ضاريةً علىٰ المستوىٰ القومي (الجيوش) وعلىٰ الصعيد الفردي (الفدائيين)، بذلوا فيها الغالي والرخيص، وروّت الدماء الزكية الأرض المحتلّة وغير المحتلّة دفاعًا عن الشرف والكرامة، وحدثت اَنتصاراتٌ واَنكسارات، ومدٌّ وجزر، وما زال الصراع مشتعلًا، وسيستمرّ حتىٰ تُحسم المواجهة لصالح أمتنا ـ إن شاء الله ـ إن لم يكن في الجيل الحالي ففي الأجيال القادمة، والصراع سِجَال!

لذا، فإنّ الاَهتمام بهٰذا الموضوع يبدو أمرًا طبيعيًّا عند مؤلّف الرواية، وعند الكتّاب العرب بصفةٍ عامّة. صحيحٌ أنّ عدد الروايات التي تناولت الصراع مع العدوّ يبدو متواضعًا، وصحيحٌ، أيضًا، أنّ هناك من يرىٰ ضرورة معالجة المشكلات الاَجتماعية المزمنة قبل أية مشكلاتٍ أخرىٰ لأنّ الاولىٰ طريق معالجة الثانية، وصحيحٌ كذٰلك أنّ هنالك من اَحتشد لخدمة دعاوىٰ ونظرياتٍ

يؤمن بها أكثر من اهتمامه بقضايا الصراع مع العدوّ والمشكلات الاَجتماعية بوصف ذلك حلًا شموليًا لأزمة الأمّة.. ولٰكن يبقىٰ، في كلّ الأحوال، أنّ مراحل الصراع مع العدوّ تحتاج إلىٰ رصدٍ وتسجيل وتحليل، وتقديم النماذج المضيئة إلىٰ الأجيال القادمة.. وللأسف فإنّ حرب "رمضان"، التي تنتمي إليها أحداث الرواية، ما زالت تتطلّب كثيرًا من الروايات التي تكشف عن جوانبها المتعدّدة، وثرائها العظيم.

إذًا، فإنّ "صخرة الجولان" تبدو، من هٰذا المنطلق، روايةً ذات قيمةٍ تاريخيّة، لأنها تسجّل حدثًا مهمًّا ترىٰ فيه الأجيال القادمة صورةً من صور الصراع مع العدوّ بإيجابياتها وسلبياتها.

إنّ الجندي السوري البسيط "محمد المسعود" من جنود الاَحتياط، يأسره اليهود، ويعذّبونه حتىٰ يقضي نحبه شهيدًا دون أن يفرّط في شرفه وكرامته، ودون أن يحقّق للأعداء غايتهم في اَنتزاع اَعترافاته علىٰ جيش بلاده وأسراره. ومن خلال عملية الأسر والتعذيب نطالع خلفيةً اَجتماعية وتاريخية للواقع في تلك المرحلة علىٰ جبهتي الصراع. وهٰكذا تظهر القيمة التاريخية للرواية في تسجيل المرحلة والشهادة عليها، وخاصّةً في لحظات الإحباط واَنعدام الوزن التي يستشعرها الناس لأسبابٍ مختلفة.

٣ ـ بيت يتماسك، وزمان غائم :

تدور الأحداث في إحدىٰ القرىٰ السورية الفقيرة، حيث يعيش "محمد المسعود" مع أسرته الصغيرة الفقيرة في بيتٍ متواضع تتداعىٰ أركانه، ولٰكنه يتماسك بطريقةٍ عجيبة: «*تتكاكا حجارته، بعضها علىٰ بعض كجسدٍ هرم،*

وتتساند في تضادٍّ عجيب، بعضها يضع كوعه في خاصرة الآخر، وينهدّ قليلٌ منها كما لو أنه يروم الانطلاق بعيداً عن وسطٍ غير مستحبّ يحتجزه عنوة.. وتُبدي جميعًا وجهًا كالحًا رسمت عليه آياتٌ من بؤس الناس حولها. ولا أدري كيف تتماسك تلك الحجارة ولا تتهدّم.. إنها القدرة نفسها التي تجعل المجتمع نفسه يتماسك ولا ينهدم..» *.

البيت الصغير المتواضع، هو المكان الرئيس الذي تبدأ فيه الأحداث، ويظلّ محورًا لها بصفةٍ عامّة، يخرج منه أبطال الرواية وإليه يعودون، وهو نموذجٌ لبقية بيوت القرية المتواضعة التي تقاوم عوامل الهدم والقهر، وكأنه رمزٌ للمقاومة غير المتكافئة، ولٰكنها مستمرّةٌ وقائمة، وكأنّ الزمان كفيلٌ بصنع مكانٍ أقوىٰ وأقدر علىٰ تجاوز ما هو قائمٌ إلىٰ ما هو أفضل. إنه يقدّم لأصحابه الأمن والاطمئنان والراحة والأنس، مع كلّ سلبياته. وهو جزءٌ من أصحابه ومن عواطفهم ومشاعرهم.. ويفسّر ارتباط الإنسان بالمكان، ذٰلك النُّزوع المستمرّ نحوه والحنين إليه، سواء أكان البطل في الغربة علىٰ أرض الخليج حيث يعمل ويكسب، أو علىٰ صخرة الجولان مرابطًا ضدّ العدّو، ومدافعًا عن أرض الوطن.. وقد انتقل هٰذا الارتباط إلىٰ "صخرة" الجولان، حيث صارت جزءًا من كيان "محمد المسعود" ومشاعره، ووصلت إلىٰ درجة "الأُمومة" بالنسبة إليه، وتحدّثه كأنه ولدها الذي تحميه حين تقف في وجه رصاصات العدو وتمنعه من الوصول إليه، وتجد فيه مدافعًا عظيمًا عنها، فلولاه لوطأ جبهتها، *«ولٰكني لك أنت موطئُ قدمٍ وستارُ أمان.. وقلبُ أمٍّ رءوم.. وصدرُ حنون..»* **.

* الرواية: ص٧.

** الرواية: ص١٩.

لاريب أنّ المكان في الوطن يمثّل الاَرتباط بالحياة، وليس بالمشاعر والعواطف فحسب، ومن ثَمّ تتبدّىٰ فجيعة البطل في المكان الذي يحتلّه الأعداء، ويحوّلونه إلىٰ نقطةِ وثوبٍ علىٰ الآخرين، فضلًا عن جعله مركزًا للأسر والقهر والظلام والتعذيب والإذلال، وهو ـ عادةً ـ يمثّل أفقًا ضيّقًا جدًّا كاتمًا للأنفاس، سواءٌ أكان مكاتب ضباط العدوّ، أو الزنزانة التي تضيق عن اَستيعاب الأسرىٰ، وتشي بالقذارة والقسوة في آنٍ واحد!

إذا كان المكان في الوطن يبدو رحبًا طليقًا صافيًا مع الفقر والمعاناة، فإنّ المكان لدىٰ العدوّ يبدو مكتنزًا مخيفًا مرعبًا في كلّ الأحوال، تموت فيه الأجساد والأحلام!

لقد اَجتهدت الرواية في إبراز عنصر التلاؤم بين المكان والشخوص والأحداث، ولٰكنّ الزمان ظل غائمًا، وقد رجّحتُ أن يكون في أثناء حرب رمضان، فهي التي جرىٰ فيها قتال، وكانت الجولان مسرحًا للمبادأة العربية ضدّ العدوّ، علىٰ العكس من حرب حزيران التي تمّ فيها اَنسحاب القوات دون قتال تقريبًا. ربما كانت الأحداث تدور في الفترة المسماة بحرب الاَستنزاف، ولٰكنني أرجّح أنها حرب رمضان علىٰ أساس أنها الحرب التي تمّ فيها اَستدعاء جنود الاَحتياط ومن بينهم محمد المسعود.

الإشارة الوحيدة إلىٰ الزمان كانت في أول الفصل الثاني من الرواية، لدىٰ عودة زينب زوجة محمد المسعود من الحصاد في ظهيرة يوم قائظ من أيام حزيران، لتسمع خبر فقد زوجها أو إعلان أنه "مفقود"، أي لم يتمّ التأكّد من وجوده حيًّا أو ميتا. وهٰذه الإشارة قد توحي بأنّ الزمان يخصّ حرب ١٩٦٧، ولا أظنّ الكاتب كان يريد التحدّث عنها، إذ لو كان قصد إلىٰ ذلك لرأينا أجواء الهزيمة وأصداءها عبر صفحات الرواية.

لعلّ الكاتب أراد من شيوع الزمان أن يشير إلىٰ اَستمرار الصراع حتىٰ تأتي لحظة الحسم التي لم تتحقّق بعد..

ثمّ إنّ الزمان الذي نطالعه عبر صفحات الرواية هو الليل والنهار، أيامٌ تعبر وراء بعضها، دون تحديد لفصول السنة غالبًا، ممّا يصبّ في عملية إطلاق الزمان وشيوعه.

أما الزمن الروائيّ، فهو قصيرٌ نسبيًّا، ويبدأ منذ اَستدعاء محمد المسعود للخدمة العسكرية بوصفه "جنديّ اَحتياط"، حتىٰ اَستشهاده علىٰ يد العدوّ وهو أسير. ولٰكنّ الكاتب يطيل الزمن الروائيّ من خلال بعض الوسائل الفنية، مثل تيار الوعي والتذكّر والحوار، فيعيدنا إلىٰ زمنٍ أبعد، نرىٰ فيه البطل وهو يواجه صعوبات الحياة ليكوّن أسرة، فيعمل أجيرًا، ثم يسافر إلىٰ الكويت ويواجه متاعب عديدة، ثم يعود إلىٰ وطنه ليفاجأ باَستدعائه إلىٰ الخدمة العسكرية.. وهكذا يبدو الزمن الروائيّ متّسقًا مع تطوّر حياة الشخصية الأساسية والأحداث التي مرّت بها.

٤ ـ بين ضمير الغائب وضمير المتكلم :

يقوم بناء الرواية علىٰ مجموعة من الفصول المرقّمة، ويتبادل ضميرُ الغائب السردَ مع ضمير المتكلّم علىٰ اَمتداد الفصول، فهناك مثلًا فصلٌ يأتي علىٰ لسان البطل يليه فصلٌ بضمير الغائب ثمّ يعود إلىٰ ضمير المتكلّم، وهكذا حتىٰ تنتهي الرواية.. وهٰذه الطريقة غير شائعة في القصّ الروائيّ العربيّ المعاصر فيما أعلم، ولعلّ نجيب محفوظ، كان من أوائل الذين نوّعوا من ضمائر السرد علىٰ النحو الذي وردٍ في بعض رواياته مثل "ميرامار" و"المرايا"، حيث يروي الأبطالُ الأحداثَ كلٌّ بطريقته ومن وجهة نظره المغايرة أو المختلفة..

وأظنني لم أطالع، من قبل، روايةً تستخدم طريقة "صخرة الجولان" في تبادل ضمائر السرد، ومع أنّ هٰذه الطريقة تحقّق نوعًا من الحيوية في متابعة الأحداث، وتنشيط ذهن القارئ حين ينتقل من حالةٍ سردية إلىٰ حالةٍ سردية أخرىٰ، فإنها توقع في بعض المآزق أحيانًا، وهو ما رأيناه في الفصل الختامي حيث يحكي البطل محمد المسعود علىٰ لسانه، كيف عذّبه اليهود وهو أسيرٌ جريح مبتور الساق إلىٰ أن لقي ربّه شهيدًا.. والسؤال: كيف يحكي شهيد قصة اَستشهاده ومفارقته للحياة؟ إنّ الرواية تنطلق من إطارٍ واقعيٍّ مباشر لا مجال فيه للجانب الخيالي (الفانتازيا) أو غيرها من الجوانب أو الحيل الفنية التي تجعل القصّ علىٰ لسان الميت ممكنًا وجائزًا، ولو أنّ الكاتب اَستخدم ضمير الغائب في هٰذا الفصل لاَبتعد عن الخلل، ولقدّم لنا نهايةً مقنعة تسير في السياق الواقعي الذي اَرتضاه لروايته منذ البداية.

لقد تلاءم ضمير الغائب في رصد حياة الزوجة (زينب) وأولادها، وتفسير مواقف شخصياتٍ أخرىٰ، وبسط لنا معالم الحياة القاسية في تلك القرية النائية الفقيرة التي يعيش أهلها حياة البؤس والفاقة، ووضّح لنا طرفًا من سيرة الزوج محمد المسعود وحياته في الغربة أو الخليج، وصوّرت لنا نبأ فقدانه في "الجبهة" ووقع ذٰلك علىٰ زوجه وأهل القرية.. كما تلاءم ضمير المتكلّم في تقديم الحياة علىٰ الجبهة والاَشتباك بالنيران مع العدوّ، ومن خلال تيار الوعي والتذكّر والحلم الذي يأتي مع السرد، أعطانا المتكلّم ملامح عديدةً من حياته الماضية وواقعه الراهن وأحلامه القادمة التي لم يكن من بينها بالتأكيد أن يقع في أسر العدوّ، ويموت بين قبضته الآثمة.

كان تبادل الضميرين، الغائب والمتكلم، ملائمًا للتعبير عن البطل،

وأفكاره المتدفّقة ومشاعره المرهفة، وأسرته الصغيرة وقريته الوادعة.. بل إنه آستخدم ضمير المتكلّم في الفصلين الثالث والرابع ليكشف عن مأساته بعد وقوعه في الأسر، في تدفّقٍ سرديٍّ ينسجم مع محنته التي صار إليها علىٰ يد الأعداء، وبالمقابل يستخدم ضمير الغائب ليتحدّث عن زينب وأولادها ومواجهتهم لمأساة فقده، وإحساس الزوجة بضعفها وهي وحيدةً دون رجل، يطمع فيها الطامعون، فضلًا عن عبء الأولاد الذين يحتاجون إلىٰ من يعولهم ويحميهم ويشرف علىٰ تربيتهم، ويعوّضهم عن فقدان أبيهم.. ثمّ إنّ هناك من يريد أن يتقدّم إليها ليتزوّجها، علىٰ أساس أنّ الزوج المفقود لن يعود أبدًا.

ولأنّ الأسر يمثل صدمة للمسعود، والفقد يمثل مأساةً لزوجه، فقد جاء تخصيص فصلين لكلٍ من الحالتين ليبسط الكاتب جوانب مختلفة، تكشف عن عمق المحنة الآجتماعية للفقراء الذين يبذلون من أجل الوطن، دون أن يعتني بهم الوطن. ويمثّل فصلان يوازيان فصلين، نقلةً مهمّة في البناء الروائي للوصول نحو الذروة الروائية وأحداثها، حيث وضعتنا الرواية علىٰ حافّة المأساة الإنسانية التي يعيشها المظلومون تحت ضغط الفقر والقهر، كما هيّأتنا لنرىٰ كيف يمكن الثبات علىٰ المبدأ وصيانة الأمانة في جوٍّ يدعو إلىٰ السقوط والآنهيار أكثر ممّا يدعو إلىٰ التوازن والتماسك.

في الفصل السابع تعود الرواية إلىٰ تخصيص فصلٍ يُسرَد بضمير المتكلّم يليه الفصل الثامن الذي يُسرد بضمير الغائب.. السابع يمهّد لأسلوب اليهود في آستخلاص المعلومات من الأسرىٰ بالإغراء أو التهديد، الثامن يعطي الصورة المقابلة لآنتهازية بعض أبناء الوطن حيث يسعىٰ "أحمد الحسن" سعيًا حثيثًا للظفر بالزوجة المنكوبة "زينب"، ويستعين بالترغيب والترهيب أيضًا،

علىٰ طريقته الخاصة بوصفه تاجرًا يملك دكانًا يستطيع من خلاله أن يمارس سطوة المنح والمنع بالنسبة للفقراء، مثل زينب وزوجها وأولادها الذين يحتاجون إلىٰ بضاعته دائمًا.

في الفصل التاسع يحكي ضمير المتكلّم عن الأسرىٰ وواقعهم الصعب داخل الزنزانة ومحاولة التغلب علىٰ هٰذا الواقع، وٱستخدام أساليب التعذيب اليهودية ضدّ الأسرىٰ وتوزيع الأدوار بين ضباط العدوّ في خداع مكشوف لإغراء الأسير بخيانة وطنه وأمّته.. إنها مرحلةٌ من مراحل لعبة شدّ ٱلحبل لمعرفة من يصمد ومن يستسلم..

في الفصل العاشر يعود ضمير الغائب، ليشرح مقاومة الأسرىٰ وٱحتشادهم من أجل زميلهم الأسير محمد المسعود مقطوع الرجل الذي أخذه الأعداء إلىٰ غرفة التعذيب.. ثمّ إضرابهم عن الطعام من أجل الحصول علىٰ حقوقهم وعلىٰ معاملةٍ أفضل، ونزول الأعداء عند طلبات الأسرىٰ.

إلىٰ هنا والتبادل بين ضمير الغائب وضمير المتكلّم يتمّ بالتوازي، ويحقّق قدرًا كبيرًا من الإحكام في البناء الفني للرواية.. بيد أنّ الفصل الحادي عشر يستمرّ في حضور ضمير الغائب ليخبرنا عن موقف الفلّاحين في قرية "كحيل"، الذين ورد إليهم خبرٌ يفيد أنّ محمد المسعود، ٱبن قريتهم المفقود، حيٌّ يرزق، بناءً علىٰ ما قاله بعض الأسرىٰ العائدين.. الفرحة داعبت قلوب كثيرٍ من أبناء القرية، ولٰكنّ بعضهم ممّن يطمعون في زوجته ـ مثل أحمد الحسن ـ بوغتوا، وفوجئوا، ولم يستريحوا للخبر.. وهناك من أدرك عمق محنة الأسير لدىٰ العدوّ الظالم ـ مثل الشيخ "جابر" ـ الذي ذكّرته المحنة بالأيام الخوالي المماثلة التي عاشها أسيرًا معذّبًا (لعلّه يقصد أيام النكبة الأولىٰ عام ١٩٤٨)، حيث

يتمنىٰ أن يذهب إليه ويسانده: «*لو كان فيَّ الحيل، أو لي سند، جيتك اموت وإياك أو ينكتب لنا العيش يا ابو زيد*»*.

وهنا تبدو الأحداث في طريقها إلىٰ نهايتها الطبيعية بعد ظهور الأمل بوجود محمد المسعود حيًّا عند العدوّ، وتراجُع أحمد الحسن عن الحلم بأمتلاك زوجه "زينب"، والإحساس بالراحة لدىٰ أهل القرية، ولٰكنّ الرواية تقدّم لنا الفصل الأخير بضمير المتكلّم، الذي أستشهد فيه المسعود علىٰ يد العدوّ، وفضلًا عن النهاية المفاجئة، فإنّ تقديمها بضمير المتكلم صنع الخلل الفنيّ الذي كان يمكن معالجته بأستخدام ضمير الغائب ليتّسق مع السرد.. إنّ البطل يتحدّث عن أسلوب التحقيق معه، وأستمتاعه بتهاوي أسلوب المحقّق وتهاويه هو نفسه، وفي أثناء التحقيق تعود إلىٰ وعيه ذكرياتُ الصخرة وجبل الشيخ، في الوقت الذي ينزف فيه دمًا بسبب التعذيب، ويرتمي علىٰ الأرض شهيدًا يحلم برفاقه الجنود وهم يتقدّمون لتحرير الأرض، وزينب مع أهل القرية يهلّلون للفرح الآتي: «*وسعت روحي تواكب ركبهم مع أرواح سائر الشهداء راضية مرضية*»**.

لاشك أنّ الكاتب كان يستطيع تجاوز الخلل بأستخدام ضمير الغائب، أو بأستخدام شخصية مساعدة تتولّىٰ عملية السرد، ولٰكنه فيما يبدو آثر أن يقدّم لنا البطل بضمير المتكلم ليربط بين لحظاته الأخيرة والخلفية الأجتماعية والحلم المنتظر.

هناك وسيلةٌ أعتمد عليها الكاتب في البناء الروائيّ للإفصاح عن بعض

* الرواية: ص١٥٧.

** آخر فقرة في الرواية.

الأحداث، وهي الرسائل، فقد أورد رسالة من "نزار الشاوي"، زميل المسعود في الجبهة، إلىٰ مختار قرية كحيل، يخبره فيها بأنّ محمد المسعود قد جُرح أمامه في اشتباكٍ مع العدوّ علىٰ الجبهة، ولا يعرف أهو حيٌّ أم ميت، ويرفق نزار برسالته مبلغًا إلىٰ أسرة المسعود كان ينوي إرساله قبيل إصابته واختفائه*، والرسالة وسيلةٌ مهمّة من الوسائل الفنية التي يستطيع أن يتغلّب بها الكاتب علىٰ رتابة السرد، ويتجاوز بها افتعال الأحداث، ويكشف من خلالها جوانب جديدةً للأحداث والشخصيات في البناء الروائي.

٥ ـ ما تحمله شخوص الرواية من الإقناع :

تبرو شخصية "محمد المسعود" أكثر الشخصيات حظًّا من عناية الكاتب، فهو بطل الرواية، والشخصية الأولىٰ التي تبدأ بها الرواية وتنتهي، وعلىٰ لسانها يُحكىٰ قرابة نصف الرواية، ومن خلالها نرىٰ رؤىٰ الكاتب للعالم والأحداث بوصفها الأنموذج أو المثال الذي يسرد من خلاله ماجرىٰ وكان!

محمد المسعود عاملٌ كادح، فقير، لا نرىٰ ملامحه الخارجية، ولا تكوينه الجسماني، ولٰكننا نبصر فكره وآراءه ومواقفه. إنه ساخطٌ علىٰ واقعه، حزينٌ علىٰ نفسه وأهله، يرىٰ نفسه ظالمًا ومظلومًا.. ظالم؛ لأنه لم يحقّق لزوجه وأولاده الحدّ الأدنىٰ من المعيشة المعقولة التي تحفظ كرامتهم وآدميتهم، ومظلوم؛ لأنه يعمل ويكدح وينتج، ولا ينعم بمقابلٍ عادل يتكافأ مع ما يبذله، لذا نراه

* انظر نص الرسالة ص٤٧ في الرواية.

ساخطًا وحانقًا بطريقةٍ مثيرة، قد تبدو غريبةً علىٰ أمثاله من الفقراء، الذين يرضون بـ"النصيب" و"المكتوب" ويحمدون الله علىٰ ما أعطاهم، فضلًا عن أنّ سخطه وحنقه ينتميان إلىٰ شخصيةٍ تملك ثقافةً عالية، لا يملكها إلّا الكاتب نفسه، ولذا تبدو شخصية محمد المسعود في أفكارها وتصوّراتها وأحلامها أكبر من شخصية عاملٍ أو فلّاح بسيط، تقهره ظروف الحياة علىٰ الهجرة إلىٰ الخليج ليكسب بعض ما يحفظ عليه وعلىٰ أسرته الحدّ الأدنىٰ من المعيشة، ويعاني في سبيل ذٰلك عذاب الغربة وآلام البعد عن الوطن والزوجة والأولاد، ثم تضطرّه الظروف إلىٰ الخدمة العسكرية بوصفه جنديّ أحتياط، فيتعرّض لمحنة الأسر التي تنتهي بأستشهاده!

إننا نقابل مثقّفًا كبيرًا أكثر منه عاملًا بسيطًا، ينظر إلىٰ الأمور والأحداث نظرةً شمولية، ويفسّرها تفسيرًا طبقيًّا حادًّا، قد يكون غائبًا عن ذهن الشريحة العمالية الريفية التي تؤمن بالقناعة وترضىٰ بالقضاء والقدر.. لنستمع إليه وهو يتحدّث عن العدوّ في "مونولوج" طويل:

> *«أليس العدوّ إنسانًا مثلنا يشعر بما نشعر؟ ولا يكاد يقفز هٰذا التساؤل إلىٰ حيّز مضيء من ساحة الإدراك عندي حتىٰ تتدافع التساؤلات المضادّة.. والتي تؤكّد أنه يملك شكلًا بشريًّا مثل سائر الناس، ولٰكنّ محتواه أُفسد بالعدوان والتعالي والحقد حتىٰ لم يَجِدِ معه إصلاح..»* *.

وبالطبع، فإنّ وصول ذهن العامل البسيط إلىٰ مثل هٰذا التجريد

* الرواية: ص٢٠.

الفلسفي أمرٌ قليل الحدوث، إنْ لم يكن نادرًا، فالشعوب العربية، في زمن الرواية، تعلم ببساطةٍ أنّ العدوّ يحتلّ أراضينا، ويطرد أهالينا بمساعدة الاَستعمار لتحقيق مصالح مشتركة مع إضعافنا وقهرنا.

ثمّ تأمّلْ قول محمد المسعود تعبيرًا عن ضرورة التمسّك بالأرض:

«والذي تؤكّده المعطيات جميعًا أننا إذا لم نَعَضَّ بالنواجذ علىٰ تراب الأرض في مواقعنا، ونغرس أقدامنا في مركز الأرض من الداخل، فإنّ رحيلنا سيصبح عادةً مخجلة.. عادةً تَمُتّ إلىٰ البداوة التي باعد ما بيننا وبينها الزمن..» * .

مثل هٰذا الحديث أقرب إلىٰ أحاديث الصالونات والمقالات التي ينهض بها رجالٌ ذوو كفاءةٍ عقلية وأدبية عالية، يختلف عنهم محمد المسعود اَختلافًا كبيرًا، سواءً في طريقة تفكيره، أو في نظرته إلىٰ الحياة، وهو ما يتناقض مع واقعية الرواية أو منهجها الواقعي، التي اَرتضته لنفسها، أو اَرتضاه الكاتب لها.

وعلىٰ النسق ذاته نلمح أفكار المسعود، وهو يتعرّض لمحاولات اليهود كي يخون الوطن بالإغراء أو تحت ضغط التعذيب، إنها أفكارٌ تجريدية فلسفية، قد يكون لها شكلٌ آخر عند عاملٍ بسيط، أو صورةٍ أخرىٰ عند فلّاحٍ فقير، ولٰكن لن تكون علىٰ هٰذه الصورة أو ذٰلك الشكل..

تأمّلْ، مثلًا، الحوار الداخليّ علىٰ لسان المسعود، حيث يقول:

«فكّرتُ في إمكانية أن يعود فعلًا هٰذا الذي يريد مني أن

* الرواية: ص٣١.

أعيش أزمة ضمير لأنني لم أوفر له أسباب النجاح بخيانتي وطني، والذي يصرّ علىٰ أن يقنعني بأنّ وضعه "أكثر بؤسًا" من وضعي؟! ربما عاد وأصطحبني للتحقيق مرةً ثانية، فماذا أقول له؟ راودتني أفكارٌ متضاربة، خطر لي أن أخترع أشياء أرويها له، ولم أكد أشرع بالتفكير بشيء حتىٰ وجدت ذهني وخيالي صفحتين بيضاوين.. أدركت أنني لن أنجح، وأنّ أقلّ مراوغةٍ سوف تطمعهم فيّ أكثر..» * .

وهكذا تبدو شخصية محمد المسعود أكبر من واقعها، وأقرب إلىٰ شخصية الكاتب، مع أنها ـ أي شخصية المسعود ـ تبدو شخصيةً نبيلة في كفاحها من أجل لقمة العيش، رائعةً في صمودها أمام العدوّ حتىٰ لحظة الشهادة! تُرىٰ هل يعود ذٰلك إلىٰ طريقة السرد بطريقة المتكلّم، حيث أطلق المؤلّف لنفسه العنان وقد هيمنت عليه مشاعر السخط علىٰ العدوّ فدخل تحت عبارة محمد المسعود؟ ربما..

بيد أننا نجد صورةً مغايرة في معالجة شخصية "زينب" الزوجة الفقيرة الكادحة، فهي تبدو علىٰ فطرتها البسيطة، متكاملةً فنيًّا، ومقنعةً أدبيًّا، وحيّةً روائيًّا.. ولا أدري هل يعود ذٰلك إلىٰ السرد بضمير الغائب، وأنفصال الشخصية الروائية زينب عن شخصية الكاتب، أم إلىٰ شيء آخر؟

إنّ الرواية تقدم "زينب" بسيطةً صابرة قانعة:

«عندما ودعتني زينب في صباح ذٰلك اليوم من أيام نيسان، قالت لي: "أكتبْ لنا، وأعتنِ بنفسك، لا تخفْ علينا.. سنعيش

* الرواية: ص١٣٨.

مثل خلق الله الآخرين في هذه القرية. الأولاد سيكونون بخير، وسأعمل حصّادةً عند عمي جابر حتىٰ نؤمّن لقمتنا، ونؤمّن المؤونة''..» * .

وهي، علىٰ كل حال، اَمرأةٌ من لحم ودم، تفرح وتحزن، وتتشجّع وتخاف، وتعمل وتتعب، وتبدو صامدةً أحيانًا، وضعيفةً في أحيانٍ أخرىٰ.. وتُعين زوجها وتواسيه وهي تودّعه، ولٰكنها في أعماقها تحتاج إليه وتنتظره:

«وصحا فيها شعورٌ بأنها اَمرأة تقدّمت بها السنّ، وترهّل جسمها، ولم تعد تثير في رجلٍ ما شيئًا، بل لم يعد في الكون من يشعر بالحاجة إلىٰ وجودها!! من يقبلها أو يهتمّ بها بعد الآن، أرملة وخلفها عرّ أولاد.. تضاءلت زينب كثيرًا ومسحت دموعها علىٰ مخدّتها، واَرتفعت حرارة أنفاسها..» ** .

ومع هٰذا الإحساس بالضعف والحزن والحاجة إلىٰ رجل، فإنّ المرأة تواجه الحياة، وتكدح، وتسعىٰ إلىٰ إشباع حاجات الأولاد الصغار، مع الصبر علىٰ البلاء.

وفي إطار أسرة محمد المسعود تبرز شخصيةٌ طريفة، هي شخصيةُ ''الكلب حمران''. إنه ليس حيوانًا يقوم بحراسة البيت أو يأوي إلىٰ ظلّه، إنه أكبر من ذٰلك، يكاد يتحوّل إلىٰ فردٍ من أفراد الأسرة، يعرفهم ويتعامل معهم بلغةٍ يفهمونها، ويتأثّر بما يجري لهم، وينبئ أهل البيت بمن يقصدهم، ويحزن لحزنهم ويفرح لفرحهم، ويعبّر عن ذٰلك بأسلوبه الخاص الذي يدركه أفراد الأسرة.

* الرواية: ص٨.

** الرواية: ص٨٣.

ولنتأمّل ذلك المشهد بين حمران وزينب، عندما عادت من الحصاد ذات ظهيرة يتصبّب منها العرق، ولما اقتربت من البيت راح يعدو لاهثًا نحوها، وحاذاها، وتمسّح بها مرةً كأنه يطلب اهتمامها، ولما لم تُعِره التفاتًا، ركض أمامها ثم قطع الطريق عليها، ودار من يمينها إلىٰ يسارها ثمّ تمسّح بها، واستمرّت هي في طريقها دون أن تُعيره اهتمامًا. *«وبدا الكلب مصمّمًا علىٰ إبلاغ رسالته إليها، فسبقها ثمّ ربض في وسط طريقها وأخذ "يشمشم" قدميها بتوسّل، يلهث وينظر إليها بعيون راجية...»**، ويظلّ الحوار بين الكلب وزينب بطريقتهما الخاصة، حتىٰ يقودها إلىٰ دار أمّ سليمان ثمّ بيت العمدة، وتعلم بخبر فقدان زوجها!

قد يبدو الكلب في نظر بعضهم حيوانًا لا قيمة له، ولٰكنه في الريف، والقرىٰ خاصةً، يتحوّل إلىٰ فردٍ مهمٍّ له وظيفةٌ مهمّة، قد يعجز غيره عن أن يقوم بها، يعرف ذلك من يعيشون في القرىٰ أمثالي، ويبدو حضوره في الرواية مهمًّا بوصفه شخصيةً لصيقة بالأسرة، لا تنفصل عنها إلّا بالموت، وقد رأيناه علىٰ امتداد السرد الروائيّ صاحب دورٍ حيويّ يبرز عنصرًا من عناصر البيئة الريفية وملامحها.

لدينا عددٌ آخر من الشخصيات الثانوية في "صخرة الجولان"، منها "نزار"، الجندي الذي زامل "المسعود" في موقع الصخرة وعاش معه المعارك، حتىٰ أُسِر المسعود، وعاد يخبر أهله أو عمدة القرية بموضوع فقده، وتوصيل

* الرواية: ص٣٩.

رسالةٍ كان ينوي إرسالها إلىٰ زينب، ونزار شخصيةٌ مسطحة محدودة، تقوم بواجب الزمالة وحسب، فلا نعلم شيئًا عن خلفياتها ولا أعماقها ولا أحلامها.

وهناك شخصية "أمّ سليمان"، وهي سيدةٌ عجوز تقدّم في حدود إمكاناتها المساعدة المتاحة لزينب، برعاية صغارها في فترة غيابها بالحقول للعمل أو الحصاد، وهي تمثّل نوعًا من إيجابيات المجتمع الريفي في الزمن الماضي، وتضامن أفراده في مواجهة صعوبات الحياة، فضلًا عن كونها تمثّل "قناة توصيل" بين بعض الشخصيات في الرواية.

وهناك أيضًا شخصية "العمّ جابر"، ويقوم بدورٍ ما في عملية التكافل الاَجتماعي مع زينب وصغارها، وهو يمثّل الجيل القديم الذي شهد النكبة الأولىٰ (عام ١٩٤٨)، ويستشعر فداحة الأَسْر وقسوته، وتأخذه نشوة الحنين إلىٰ أيام الجهاد في زمن شبابه، ويتمنّىٰ لو يستطيع أن يدافع بنفسه عن الوطن والأسرىٰ والمظلومين: «*فالقبر واسع والتراب كثير، والأرض تبلع من عليها حينًا بعد حين*»*.

وإذا كانت شخصية العمّ جابر تصارع الشيخوخة، وتسعىٰ إلىٰ البذل والفداء، فإنّ شخصية "أحمد الحسن" تمثّل الأنانيّة والاَنتهازيّة في آنٍ واحد، فالرجل صاحب دكان، لا يبيع إلّا لمن يضمن أنه يسدّد الثمن، لا يعرف الرحمة، ولا يقبل الرجاء. عندما كان محمد المسعود يعمل في الخليج، كان يعطي أولاده ما يريدون ويستقبلهم بالاَبتسام والترحيب، لأنه يعلم أنهم

* اَنظر صفحتي ١٥٧ و١٥٨.

سيدفعون وواثق من الوصول إلىٰ حقّه كاملًا في آخر الشهر، وعندما عرف أنّ المال قد نفد من يد الأسرة قلب وجهه ورفض أن يعطي شيئًا، دون أن يضع في حسبانه أنّ عائل الأسرة يدافع عنه وعن أمثاله، ولما تواتر خبر فقدان محمد المسعود بدا يلفّ ويدور حول زوجه "زينب" ليتزوّجها، وأخذ يعرض خدماته ورشاويه ويكثر من الآبتسام والترحيب والآهتمام بالأولاد!

لا ريب أنّ أحمد الحسن يقدّم الأنموذج الذي يحيا لنفسه وحدها، دون أن يتأثّر بقضايا وطنيةٍ أو آجتماعية، وهو يقابل أنموذج العمّ جابر الذي يغالب شيخوخته وضعفه ليقدّم للوطن ما يقدر عليه ولزوج المسعود ما يستطيعه، والفارق بين الرجلين واضح، ولا يحتاج إلىٰ مزيد بيان، ولٰكنّ أنموذج "الحسن" التاجر الأناني الآنتهازيّ، قائمٌ وموجود في مجتمعاتنا ولا نستطيع أن نغفله، والرواية تقدّمه للإدانة والآستهجان!

علىٰ الجانب الآخر تصوّر الرواية شخوص العدوّ في صورة المخلوق الذي وضع الإنسانية جانبًا، وأظهر توحّشه وقسوته في كلّ شيء، حتىٰ في مجرّد الحوار العادي، وفي المواقف الإنسانية التي تحتاج إلىٰ الرفق والتعاطف بعيدًا عن ميدان الحرب والقتال، فالممرضة اليهودية التي تتعامل مع الأسير المريض الذي بُترت ساقه، تضنّ عليه بمجرّد الردّ علىٰ سؤاله، وتَظهر غطرستُها وآستعلاؤها في حركاتها وسكناتها. أما العسكريّ اليهودي الذي يتولّىٰ الحراسة علىٰ معتقل الأسرىٰ، فهو قطعةٌ من الصلافة والجبروت والكراهية في علاقته بأسراه، ومثله المحقّقون اليهود الذين يوزّعون الأدوار فيما بينهم، أحدهم يقوم بخداع الأسير ليخون وطنه وجيشه، ويغريه بإفشاء الأسرار التي يعرفها عن وحدته العسكرية، ويحاول إقناعه أنه متعاطفٌ معه، وأنه يتمنّىٰ لو كان الأمر

بيده لكيلا يحقّق معه، ويفهمه أنّ اعترافه سيحمي الاثنين (الأسير والمحقّق) وسيخلّصهما من العذاب والتنكيل، والثاني يكشف عن وجهه الحقيقيّ الساخر حيث تظهر العدوانية الوحشية والإجرام الذي لا يعرف الله ولا يعبأ بالأعراف والقوانين والمواثيق الدولية.. ويمارس التعذيب البشع مع ضحيته ـ وتسهب الرواية في تفصيل ذلك ـ أملًا منه في انتزاع اعترافات الأسير المصاب.. وإذا كانت الرواية تعرض لمقاومة الأسرىٰ العزّل، ومواجهتهم للوحشية اليهودية، فإنّ هٰذه الوحشية تبدو سلوكًا ملازمًا للشخصيات المعادية علىٰ المستويات كافّة..

ويمكن القول، إنّ الشخصيات في رواية "صخرة الجولان" حملت صورةً من صور الصراع بين أصحاب الوطن المحتلّ من ناحية، وقوات العدوان والكيان الغاصب من ناحية أخرىٰ، كما كشفت عن ملامح العناء والتضحيات عند الأشقّاء في بلاد الشام وهم يواجهون الواقع اليومي بمتطلّباته وضروراته، وعن تناقض بعض الأطراف في مواجهة الواقع والعدوان في آن، ولٰكنّ الصورة في مجملها تقدم لنا شخوصًا حيّة، تسعىٰ في الأرض، وتحلم، وتنتصر مرةً، وتخفق مرةً أخرىٰ.. وهي، في كلّ الأحوال، تستعذب الحياة بمرارتها وآلامها حتىٰ يقضي الله أمرًا كان مفعولًا.

٦ ـ لغة ذات مستويين :

يعتمد السرد، بصفةٍ عامّة في "صخرة الجولان"، علىٰ اللغة العربية الفصحىٰ، وهي فصحىٰ من طرازٍ رفيع قد يصعب فهم بعض مفرداتها في بعض أجزاء الوطن العربي، خاصّةً بعد شيوع ما يمكن تسميته بمعجم الصحافة

اليومية الذي قرّب الفصحىٰ من لغة الاَستعمال اليومي أو لغة رجل الشارع. ويمكن أن نرىٰ في الرواية مستويين: أحدهما يتعامل بالفصحىٰ في السرد والحوار، والآخر يتعامل باللهجة الدارجة وهٰذا المستوىٰ لحسن الحظّ محدودٌ للغاية، ويرتبط بشخصيةٍ واحدة أو شخصيتين في مجمله.

المستوىٰ الأول يشعرنا باَقتراب الأداء الروائيّ من الأداء المسرحيّ، ولعلّ ذٰلك يرجع إلىٰ تأثّر الكاتب بلغة المسرح، ومن ثَمّ صار مألوفًا في الرواية أن نجد مقاطع من السرد أو الحوار تشعرنا أننا علىٰ خشبة مسرحٍ وليس علىٰ صفحات رواية*. ثمّ إنّ هٰذه الخاصيّة قادت الرواية في العديد منّ المواضع إلىٰ لغة الخطابة واَرتفاع الصوت أكثر ممّا يجب، وهو ما يُضعِف الإيحاء أو التأثير الذي يُنتظر من الصياغة أو البناء الفني**. ومع أنّ معظم هٰذه المواضع يمثّل حالةً من التذكّر أو تيار الوعي، فقد كان من المتوقّع أن تأتي بعيدةً عن المباشرة والخطابة، ولٰكنها جاءت زاعقةً ممّا أضعفها.. بيد أنّ بعض المواضع جاءت جيّدةً من حيث الأداء والتصوير، ومنها تصوير وحدة المرأة (زينب) وضعفها وهي تكابد غيبة زوجها وتنوء بمسؤولية تربية الأولاد.

«شعرتْ بأنها ضعيفةٌ تحتاج إلىٰ العون وإلىٰ من يعطف عليها ويشملها بحمايته بعد فقد زوجها، وأنّ أولادها الصغار يتامىٰ

* اَقرأ، مثلًا، مشهد تذكّر محمد المسعود لأحمد الحسن وهو في خندقه، والحوار المتخيل بينهما، علىٰ صفحتي ٢٣ و٢٤.

** تأمل، مثلًا، اَستعادة المسعود لكلام قائده قبل بدء المعارك، وهو خطبة زاعقة لا محل لها ولا فائدة، ص١٠٧.

يحتاجون إلىٰ من يعيلهم ويحميهم ويشرف علىٰ تربيتهم، إلىٰ من يشعرهم بالعطف ويعوّضهم عن وجود الأب، وٱمتدّت يدها إلىٰ وجهها تمسح دموعًا سالت من عينيها وتوقّفت يدها قليلًا، جمدت راحتها، ثمّ ٱرتعشت تتحسّس بشرتها، وشعرت بأنّ راحة كفّها تتعثّر بكرمشات هنا وهناك، وبأنّ الأخاديد الغائرة علىٰ جانبي وجنتيها عميقة، عميقةٌ فعلًا، وأحسّت بها مثل هوّة في وادٍ وعر...» .

وفي هٰذا المستوىٰ، يعمد الكاتب أحيانًا إلىٰ ٱستخدام بعض الألفاظ العامية ذات الدلالة المحلية.

أما المستوىٰ الثاني فهو محدودٌ، كما سبقت الإشارة، وقد جاء من خلال العجوز أم سليمان، والعمّ جابر ذٰلك الشيخ الذي تأثّر بما سمع عن محمد المسعود، وتمنّىٰ لو يستطيع أن يقاتل العدوّ، ويأخذ بثأر الوطن والمظلومين، ومع أنّ العامية بدت في بعض مفرداتها غير مفهومةٍ بدقّة، إلّا أنّ السياق العامّ يمكن فهمه، ومنه ما جاء علىٰ لسان أمّ سليمان في حوارها مع زينب لتنقل إليها رغبة أحمد الحسن في الزواج منها بعد إعلان فقد زوجها:

«أعرف يا أمّ زيد، الكلّ يعرفون وضعك ويعذرونك، إن شاء الله أوصّل لها سلامك. ستعتب عليّ كثيرًا، كنت أروح أواسيها و"أتعلّل" عندها، لا أعاد ذاك اليوم، فتقضي الليل تنحب. هدّها الانتظار والسهر، قالوا لها يجيء، الحيّ لفاي، وسهرت سهر السمك بالماء، وراحت بغبّها. ٱبنها ـ تعرفينه ـ شاهر. شاب ابن عشرين

* الرواية: ص٨٢.

ياحسرتي ما تهنّىٰ لا بخطبة ولا بزواج. خطب بنت الشقران شهرين، ورآها مرتين، آخر مرة كانت قبل الحرب بشهر. راح، وجاءها ـ البعيدة ـ الخبر أنه مفقود، وبقي لا خبر ولا علم..» *.

وإذا كان هٰذا المثال يبدو محاولةً لتفصيح العامية، من خلال الاَحتفاظ باللهجة أو طريقة الأداء اللهجي العامي، فإنّ المقال التالي يَغرق أكثر في العامية، وإن كان الحرص علىٰ التفصيح ما زال ملحوظًا؛ يقول العمّ جابر:

«الله وكيل الكلّ يا مختار. وابن آدم موكّل من الله بأرض الله. لا تؤاخذني يا العارف المعروف. حرقة مجرّب يا النشامىٰ. وثبة عرق دم. وهبة هوىٰ القربىٰ علىٰ قلب ملفوح...» **.

ومع أنّ السياق العامّ للسرد يبدو معنيًّا بالفصحىٰ والسموّ بها، فإنّ بعض المفردات، أو بعض الصيغ، تبدو ـ مع صحّتها القياسية ـ غير مألوفة، مثل جمع "عدوان" علىٰ "عدوانات"***، وقد تقابل نسبًا إلىٰ الجمع في مثل قوله: هٰذه *«اللمسات الذاكراتية»*****، وكان يمكن الاَستغناء عن اَسم الإشارة والتعريف والنسب الثقيل بقوله: لمسة الذاكرة، لتتّسق الصياغة في إطار أجمل.

ولا يخلو السياق من صورٍ شعرية طريفة، مثل: رعىٰ *«سهول الأوهام الطافحة بالرعب»*، و*«المرار اَستوطن بيتنا وقلوبنا بعدك يا محمد»*، و*«في حضن اليأس يمكن أن تنبت الاَبتسامة ويخضرّ الأمل»*، وهٰذه الصور وأمثالها، تعبّر عن

* الرواية: ص١٢٠.

** الرواية: ص١٥٧.

*** السطر الأول، ص١٠٥.

**** السطر التاسع، ص١٣٣.

مواقف وحالاتٍ ذات صلةٍ وثيقة بالسرد في بساطةٍ ملحوظة، وتُسهم في بلورة المعنىٰ وتوضيحه وتعميقه.. ومثل الصورة تضمين السرد ببعض الأمثال الشعبية لتفسير المواقف الروائية أو مواجهة الأحداث التي تجري للأشخاص والصمود في مواجهة المتاعب والمحن والآلام، ومنها هٰذا المثل الذي تذكُّره محمد المسعود وهو أسيرٌ مريض، يجلس علىٰ كرسيٍّ متحرّك أمام المحقّق انتظارًا للمجهول، بعد أن بلغ التعذيب مدىٰ كبيرًا، يقول المثل: «*من عمود إلىٰ عمود يفرجها الربّ المعبود*»، وهو ـ كما نرىٰ ـ مثل يعبّر عن ثقةٍ مطلقة في الذات الإلٰهية، وقدرتها علىٰ تقديم الحلول للأزمات حين يعجز البشر عن العمل والحركة.

هناك ظاهرتان مهمّتان من ظواهر السرد: الأولىٰ الحُلم، والثانية الحوار. والحلم في الرواية حدثٌ يؤكّد واقعية الرواية بوصفها حالةً يستشعرها الشخص في منامه، فتومئ إلىٰ ذكرياتٍ بعيدة، أو توحي بأحداثٍ قادمة، أو تشير إلىٰ واقع يعيشه صاحب الحلم بصورةٍ ما.. وقد يكون الحلم في يقظةٍ أو بين اليقظة والمنَام، ويعبّر عن رغبةٍ مكبوتة في أعماق الشخصية، كما نرىٰ، مثلًا، حلم "المسعود" بابنه "زيد" بعد أن أرهقه المحقّق بالاستجواب، فقد رأىٰ ابنه «*يمرح، راكبًا حصانًا أبيض اللون، يمرّ أمامي كالنسيم، ملاكٌ طاهر علىٰ جواد من نور، وزينب تركض وتركض...*»*، والحلم في مجمله رغبةٌ في التحرّر والانطلاق، والعودة إلىٰ الوطن، والاستمتاع بنعيمه وبساتينه وأنهاره وشوارعه...

أما الحوار، الذي يطالعنا علىٰ صفحات الرواية، فيمثّل ركنًا أساسيًا في

* الرواية: ص٧٢.

عملية السرد، سواءٌ أكان حوارًا خارجيًّا (بين شخصين أو أكثر) أو حوارًا داخليًّا (مونولوج). ويبدو، أيضًا، متأثّرًا بالأداء المسرحي الذي يغلب ـ فيما يبدو ـ علىٰ إنتاج المؤلف.. وهو هنا يبدو ميزةً للرواية، حيث يتناسب الحوار مع مستوىٰ الشخصية ثقافيًّا، ويتلاءم مع الحدث طولًا وقصرًا، فضلًا عن كشفه لطبيعة الشخصية وتفكيرها وسلوكها، كما نرىٰ في هٰذا الحوار المتخيّل بين المسعود وزوجه زينب:

وأجد نفسي منساقًا في مخاطبتها كأنني أعيش معها أحداث يومها.

ـ زينب، اَذهبي أنت إلىٰ دكان جارنا أحمد الحسن واَطلبي منه ما تريدين. لا تتركي الأولاد يشعرون بالحاجة.

ـ لن يعطينا.. ليس معنا ما نسدّد به ما أخذناه منه.

ـ قولي له: عندما يعود محمد، ندفع لك.

ـ لن يوافق.. أتظن أنه لا يعرف أنك مجنّد، وأنك بحاجة إلىٰ من يعطيك المصروف؟! *.

ويستمرّ الحوار علىٰ هٰذا النحو حتىٰ نكتشف مأساة الواقع الذي تعيشه أسرة محمد المسعود، حيث عائلها مجنّد، وزوجه تعاني الأمرّين من أجل أولادها.

وقد يكشف الحوار عن صراع طرفين غير متكافئين، ويوضّح مَن منهما أكثر قدرةً علىٰ الصمود واَحتمال عناء المواجهة، وهو ما نراه في حوار المسعود مع

* الرواية: ص١٤.

المحقّق اليهوديّ الذي يحاول أن يستنطقه بأسرار جيشه ووطنه ليرفع عنه العذاب:

اَستجمعتُ قواي، ونظرت إلىٰ الرجل الواقف أمامي الآن بصلابة، وجفّ نبع الدمع الذي كان ينسكب من عينيّ دونما إرادةٍ مني، جفّ تمامًا وفجاةً، وأجبتُ الرجل بحزم:

ـ إنك تسأل الأسير أسئلةً ممنوعة. أنت تعرف أنّ هٰذا السؤال لا جواب عليه.

ـ لا تظنّ أنّ هٰذا سيفيدك.

ـ ولا تعتقد ذٰلك أنت أيضًا.

ـ نحن نعرف كيف نحصل علىٰ ما نريد، وسترىٰ نفسَكَ تجيب ببساطةٍ تامّة علىٰ أسئلتنا كلّها، عندما نقرّر ذٰلك.

ـ وأنا أعرف كيف أسكت وأصبر. اَفعلوا ما شئتم.

ـ تعقّل ولا تعاند.

ـ لا جواب لك عندي. آن لك أن تدرك ذٰلك بوضوح. لا جواب عندي غير ما قلت. ما تسأل عنه أمور نسيتُها تمامًا ولا أمل في أن أتذكّرها.

رمقني الرجل باَحتقار.*

لا ريب أنّ حضور الحوار، بطريقةٍ مكثّفة في السرد الروائيّ، قد كسر رتابته، وأسهم، مع عناصر أخرىٰ، في إضفاء جوٍّ من الحيوية علىٰ الرواية بأحداثها وشخوصها.

* الرواية، ص٧١.

٧ ـ سؤال حول القضية :

وبعد ..

فإنّ "صخرة الجولان" تطرح سؤالًا مهمًا حول مدىٰ اهتمام كتّاب الرواية العرب بقضية الاحتلال اليهودي لفلسطين والأرض العربية، ودور الرواية في حشد الوجدان العربي لمتابعة الصراع بين الأمّة وأعدائها..

وإذا كانت "صخرة الجولان" قد صوّرت جانبًا من جوانب هٰذا الصراع، فهل يمكن لكتّابنا، علىٰ امتداد الساحة العربية، بل والإسلامية، أن يتجاوزوا التجارب الهامشية والذاتية الضيقة، إلىٰ آفاق القضية العربية وتأثيراتها البعيدة والقريبة؟

أيضًا، فإنّ الرواية تطرح أسئلةً أخرىٰ عديدةً حول أفضل الأنماط الفنية للسرد الروائي، ولغته، وعناصره.. في مثل موضوعها وغيره.

وتبقىٰ للرواية ميزةُ تجسيد لحظةٍ من حياة الأمّة في صراعها الدامي مع عدوٍّ شرس، لا يضع للأخلاق أو القيم أو المواثيق وزنًا أو اهتمامًا، إلّا ما يوافق هواه ويحقّق أغراضه.

الفصل العاشر

"النمل الأبيض"

تماسك البيئة .. وعناصر التآكل

- تمهيد
- الصعيد الجواني يتغير
- باشوات الزمن البعيد
- الراهن، والتاريخي، ورمز النمل الأبيض
- عالم متباين من الشخوص
- الحوار بين الفصحى والعامية
- عصر المقاومة الرشيدة



الفصل العاشر

''النمل الأبيض''

تماسك البيئة .. وعناصر التآكل

١ ـ تمهيد :

قبل ربع قرن كتبتُ عن أول رواية لعبد الوهاب الأسواني، وكانت بعنوان ''سلمىٰ الأسوانية''، ورأيت فيها بدايةً مبشّرة بكاتبٍ جيد، توقّعت له مستقبلًا مرموقًا في المجال القصصي عامّةً والرواية خاصّة، وبعد أن ذاع اسم الكاتب المبشِّر بالجودة، تلقفته الصحافة، أو قُل: استهلكته الصحافة، في داخل البلاد، وخارجها حيث عمل في الدوحة والدمّام والرياض التي ما زال يعمل بها حتّىٰ الآن، ولكنه في كلّ الأحوال ظلّ محافظًا علىٰ القراءة ومطالعة التاريخ خاصّة، والاستفادة من التجارب القصصية في كتابات الآخرين، وتقديم عملٍ قصصيٍّ أو روائيّ في أوقاتٍ متباعدة، وكان حصاده في ربع قرن، بعد ''سلمىٰ الأسوانية''، ثلاثَ رواياتٍ أخرىٰ هي: ''اللسان المرّ''، ''أخبار الدراويش''، ''النمل الأبيض''، ومجموعتين قصصيتين هما: ''مملكة المطارحات العائلية''، ''وللقمر وجهان''، وهو نتاجٌ قليل بالنسبة لكاتب يملك موهبةً جيّدة.

وفي أعماله القصصية يحرص عبد الوهاب الأسواني علىٰ تقديم البيئة الجنوبية في مصر، أو ما أطلق عليه ''الصعيد الجنوبي''، بأهله وناسه وعلاقاته وقيمه وعاداته وتقاليده، مع ما طرأ علىٰ هذه البيئة من تغيُّرٍ أصاب الناس

وقيمه وعاداته وتقاليده، مع ما طرأ على هذه البيئة من تغيُّرٍ أصاب الناس والعلاقات والقيم جميعًا، وتأثير ذلك على الواقع الآجتماعي في حاضره ومستقبله.

في رصده لهذا التغيير كان ''الأسواني'' محايدًا أحيانًا ـ أو يبدو كذلك ـ وكان ناقدًا في أغلب الأحيان، كما نرى بوضوح في روايتيه الأخيرتين ''أخبار الدراويش'' و''النمل الأبيض''، وإذا عرفنا أنه عاش شبابه في بيئةٍ ساحلية (الإسكندرية)، ثمّ أنتقل إلى القاهرة للعمل بالصحافة ، وهاجر إلى الخليج، فإنّ مخزونه الثقافي، الذي كان يتراكم في تلك الفترة، أعطاه فرصةً جيّدة لقراءة الواقع الصعيديّ وما طرأ عليه قراءةً موضوعية إلى حدٍّ كبير، دلّت على أرتباطه الشديد بهذا الواقع وأنجذابه إليه، مع ضراوة الإغراء الذي تصنعه المجتمعات المتمدّنة ببريقها وأضوائها ولمعان الشهرة فيها.

لقد كان الأسواني وفيًّا لبيئته الأولى التي نشأ فيها، وهو وفاء يجعله يرى في هذه البيئة ـ مع الفارق ـ وجهًا آخر، أو وجوهًا أخرى، للبيئة العربية على أمتداد الوطن العربي الكبير، حتّى لو لم يعلن ذلك صراحةً، ولكنّ أعماله تبوح بذلك في ثنايا سطورها.

ولا ريب أنّ أحدث أعماله رواية ''النمل الأبيض'' تمثّل رؤيته في ملامحها العامة والمتكاملة، وتقدّم خصائصه الفنيّة في المجال القصصي أوضح ما تكون.

٢ ـ ''الصعيد الجواني'' يتغير :

تعالج رواية ''النمل الأبيض''* التغيرات التي طرأت على المجتمع في

* صدرت عن دار الهلال، القاهرة ١٩٩٥.

جنوب مصر في عقدَي السبعينات والثمانينات، ممّا يعرف بعصر الانفتاح الاقتصادي، الذي بدأ في عصر الرئيس السابق أنور السادات، حيث تغيّرت القيم والمفاهيم والأخلاق بصورةٍ حادّة نتيجةً للانغلاق ومضاعفاته، فحدث خللٌ اجتماعيٌ مغلق، وبدأ التماسك القيمي والخلقي يتعرّض لهزّةٍ عنيفة، جعلت قيمَ المادّة، أو قيمَ المال تحديدًا، تزحف إلىٰ الأمام بقوةٍ وشراسة، وقيمَ الأخلاق والحلال والحرام تتراجع وتعيش في جيبٍ ضيّق منعزل ترمقها عيونُ الماديّين بالسخرية والهزء والاستخفاف.

وقد تناول الموضوع كثيرٌ من الروائيين المعاصرين، منهم من تناوله بصفةٍ عامّة، ومنهم من ركّز علىٰ انعكاسات الانفتاح في المدينة وحدها، أو القرية وحدها، ولكنّ عبد الوهاب الأسواني تناوله من زاوية تأثيره علىٰ بيئة ''الصعيد الجوّاني'' وسكانها، ولذا جاء تميُّز رواية ''النمل الأبيض'' خاصًّا بالبيئة التي اشتُهرت بالاستقرار والاحتفاظ بحالةٍ ملحوظة من الثبات إلىٰ أن جاء الانفتاح فعصف بكثيرٍ من الثوابت والرواسخ.

لقد رصدت الرواية كثيرًا من الظواهر الطارئة، بدءًا من عودة ألقاب الباشوية، وانتشار الإدمان والدروس الخصوصية، وسيطرة التلفزيون والأدوات الكمالية علىٰ أذهان الناس وعقولهم، إلىٰ انقلاب المعايير وظهور العصابات التي تتاجر في الممنوع والمحرّمات، وتعتمد فلسفةً براجماتية (نفعية)، تستبيح كلَّ شيء في سبيل تحقيق غاياتها، التي يمكن اختزالها في كلمةٍ واحدة هي''الفلوس'': *«الفلوس، آه من الفلوس، التي تجعل حتىٰ الرجال المحترمة ترجع في كلامها»*[*].

* الرواية: ص٥٦.

إنّ الرواية، عبر قصة المدرّس البسيط "عامر" وزوجته الجميلة "الجازية" التي تعمل معه في التدريس أيضًا، تكشف لنا عن تأثير المال في النفوس والقيم والأخلاق، وتقدّم لنا صورة المجتمع المحافظ، وهو يتخلّىٰ عن أهمّ قيمه، أعني الحفاظ علىٰ "الكلمة"، رمز الألتزام والمسؤولية والاحترام، أمام إغراء المال أو الفلوس التي تجعل حتّىٰ *«الرجال المحترمة ترجع في كلامها»*.

بسبب المال تترك الزوجة زوجها، وتتخلّىٰ المرأة عن شرفها، ويخون الموظف أمانته، ويصمت كثيرٌ من الناس عن قول الحقّ، ويؤيّدون الظلم والعدوان.. وينتعش اللصوص والأفّاقون وتجّار الحرام.

٣ ـ باشوات الزمن البعيد :

أهمية المكان في الرواية تبرز من كونه يمثّل رمز البيئة الملتزمة، تلعب فيها القيم والتقاليد دورًا أساسيًّا في علاقات المجتمع وتطوّره، إنه مجتمعٌ يعرف بعضه بعضًا في الأغلب، ويرتبط برباط القبيلة في تماسكها وتداخلها، مهما تباعدت القرىٰ والنُّجُوع التي تسكنها، في غرب النهر أو شرقه علىٰ السواء. إنّ جنوب الصعيد يمثّل صورةً ـ علىٰ الحقيقة ـ للشعب المصري وطبقاته وقيمه وتقاليده، لذا كان تأثير عصر الانفتاح عليه تأثيرًا صاعقا.

وتقدّم الرواية وصفًا للمكان يكشف عن طبيعة الطبقات القائمة، ويوضّح ملامحها سواءً أكانت قديمة أو حديثة، ويبدو الكلام متّسقًا ومتناغمًا مع الواقع الطبقيّ في جوانبه المختلفة، فالطبقة القديمة الغنية التي تمثّل باشوات الزمن البعيد، وقد أعادها زمن الانفتاح إلىٰ الظهور مرةً أخرىٰ، تستعيد قوتها من

خلال المظاهر، وأولها المكان الذي تقيم فيه. وتأمَّلْ وصف الرواية لقصر "توفيق بك الزعيم" الذي يمثِّل الطبقة العائدة، وقارنْهُ ببيوت العامّة من الناس: «*ها هو قصره يمتطي صهوة الربوة، يعطي ظهره لبيوت القرية الطينية كأنه فارسٌ متغطرس يقود جيشًا من المهزولين*»*.

القصر، هنا، يعيش في عزلةٍ بعيدًا عن الناس لإحساسه بالتفوُّق والعلوّ، ويعطي ظهره لبيوت القرية الطينية.. و"إعطاء الظهر"، في المفهوم الاجتماعي، دلالةٌ على الاستعلاء من جانب الفاعل، واحتقار الآخر المفعول به. ثمّ إنّ الكاتب، في تصويره للقصر بالفارس المتغطرس يقود جيشًا من المهزولين، يشير إلى الوضع الحقيقي للطبقة العائدة، حيث إنّ الغطرسة لا تقوم على أسباب من القوة بقدر ما تعود إلى ذكريات الماضي الذي كان، والذي جعل لها قوةً حقيقية من خلال الولاء للإنجليز والسلطة، وخيانة الوطن والمجتمع.

في الوقت ذاته تصف الرواية مكان الطبقة العامة ـ أي الفلّاحين ـ وتعطيه ملامح إنسانيةً وحيوية مع أنه عبارة عن بيوت طينية. فالبيت الطيني له مدخل يفصله عن بقيّة البيت: سياج بطول قامة الرجل، «*أقيم ليمنع الداخل من تقييد حركة النساء في الفناء، فوق السياج انهمكت حمامةٌ بيضاء في غرس منقارها في أجزاء مختلفة من ريشها بحركاتٍ عصبية، وثمّة حشراتٌ دقيقة تتطاير من الريش وتعود إليه ..*»**.

* الرواية: ص٥.

** الرواية: ص٩.

يبدو البيت الطيني هنا مصمَّمًا ليتّسق مع القيم الاَجتماعية السائدة، فالسياج، الذي أقيم من أجل أهل البيت من النساء، تعبيرٌ عن حرص المجتمع علىٰ الحرمات، وذلك عكس القصر الذي يبدو قلعةً خرسانية صلدة لا روح فيها ولا حياة، ويمتلئ بالأعمدة الرخامية والمرمرية، ودرجات الجرانيت المصقول، والتحف الفرعونية، والأرائك المخملية، والصمت.. ولٰكن البيت الطيني يعُجّ بالحياة والحركة، وتقف علىٰ سياجه الحمامة البيضاء، رمزُ الوداعة والسلام والأمل.

وتعالج الرواية المكان علىٰ غرب النهر وشرق النهر، حيث تتوزّع العشائر في القرىٰ والنجوع، وتشير أيضًا إلىٰ الطبقة الجديدة وأماكن إقامتها وعملها ولهوها بما يوحي في كلّ الأحوال بملامح الطبيعة النفسية والاَجتماعية والذهنية للمنتمين إليها*.

وقد أعفتنا الرواية من الحديث عن زمانها الحقيقي، فهي تناقش أحداثها في أيامنا الراهنة بوضوح مباشر، أيضًا، فإنّ الزمن الروائيّ يمضي أفقيًّا في مجمله، وإن كان في الفصلين الأولين يبدأ من مرحلة متقدّمة، يعود بعدها ـ عن طريق الاَسترجاع ـ إلىٰ بداية التسلسل الأصلي للأحداث، ثمّ تستمرّ في مسارها الطبيعي.

٤ ـ الراهن، والتاريخي، ورمز النمل الأبيض :

لعلّ أهمّ ملامح البناء الفني في رواية "النمل الأبيض" هو الاَنطلاق من نقطة الذروة في الأحداث أو من العقدة، حيث يطلب توفيق بك الزعيم من

* اَنظر مثلًا ص٣٢، حيث تصفُ الرواية وفودَ غربِ النهر وطبيعتهم، وتزيدُ من تفاصيل وصف المكان القرويّ وملامحه.. ثم اَنظر وصفه للقاهرة وزحامها ص١٤٢ وما بعدها.

المدرّس البسيط "عامر" أن يطلّق زوجته الجميلة والمسماة بـ"الجازية"، كي يتزوّجها ابنه إسماعيل، ومن هٰذه النقطة تتصاعد الأحداث بين توفيق وأنصاره من ناحية، وعامر وقومه من ناحية أخرىٰ، وتتكشّف عوامل القوة والضعف عند كلّ فريق، بما يمنح الأحداث طبيعةً متنامية تشدّنا لمتابعتها ومعرفة نهايتها، حيث نرىٰ في البداية إصرار عامر علىٰ عدم الاستجابة لتوفيق، فيستخدم هٰذا نفوذه عن طريق أقاربه في الإدارة لهدم البيوت المخالفة للتنظيم، ومنها بيوت آل عامر، ثمّ تلفيقه تهمةً للفتىٰ "زاهر" شقيق عامر تُفضي به إلىٰ الموت،ومن ثَمّ يلحق به أبوه حزنًا عليه، ويتمّ طلاق الجازية تحت سطوة الإغراء بالمال. ويفقد عامر نفسه حين يقع في فخّ الطبقة الجديدة التي صنعها الانفتاح وهي طبقةتجمع المال بكلّ الوسائل المشروعة وغير المشروعة.. لقد دُمّرت عائلة عامر في النهاية.

هناك ملمحٌ آخر أصرّت عليه الرواية، وهو اقتباس التاريخ وتقديم نصوصه والإشارة إلىٰ أحداثه كي تشكّل محورًا موازيًا للأحداث الراهنة ومشابهًا لها. فقد اتّخذت من فترة الصراع بين بني أمية، والحسين بن علي، دلالةً للصراع بين طلاب الدنيا والباحثين عن الحقّ، وإلىٰ جانب الفريقين يقف فريقٌ ثالث هو فريق المنافقين الذي ينضمّ إلىٰ الكفّة الراجحة.. وكانت النصوص التي أوردتها الرواية، ويقرؤها غلامٌ لشيخ ضرير، موفّقةً في معظم المواضع، وإن جاء بعضها يمثّل ذهنيةً صرفة بعيدةً عن حركة الأحداث وطبيعتها*، بيد أنّ استدعاء الرواية لقصة الزناتي "خليفة" و"الهلالية"، كان

* راجع الصفحات: ٣٥، ٦٨، ١٠٥، ١٣٤، ١٣٩، وتأمّل مدىٰ الملاءمة بين كلّ اقتباسٍ والحدثِ المجاور له.

أكثر انسجامًا مع طبيعة الحدث الروائي وأوقعَ في نفوس القرّاء، لأنه قريبٌ من الطبيعة الشعبية التي تدور من خلالها الأحداث، ولو أنّ الرواية استطردت في هٰذا الجانب وتوسّعت لحقّقت تناغمًا أجمل واتساقًا أكبر*.

ثمّة ملمحٌ ثالث، من ملامح البناء الروائي، ويشكل الحدث الموازي الأساسي، وهو "النمل الأبيض" الذي يأكل الأخشاب ويحوّل البيوت إلىٰ حطام، وقد بدأ عمله في سقف الغرفة التي كان يسكن فيها عامر والجازية، ببقعةٍ بسيطة في أول زواجهما، ثمّ بدأت البقعة تتّسع شيئًا فشيئًا حتىٰ أتتْ علىٰ سقف الغرفة في نهاية الرواية، وكأنّ "النمل الأبيض" هو الطبقة الجديدة التي قضت علىٰ عامر وأسرته، كما قضت "الأَرَضَة" أو"النّمل الأبيض" علىٰ غرفة عامر وزوجته السابقة الجازية.

لقد جاءت الرواية في فصولٍ مرقمة، غير مُعَنْونة، وكأنها توحي بأنّ الأحداث عامّةٌ وشائعة، ولا تحتاج إلّا إلىٰ أرقامٍ للفصل بين حدثٍ وآخر، أو بين شخصّيةٍ وأخرىٰ.

واستفادت الرواية من عناصر كثيرة، أهمّها البيئة: مكانًا، وناسًا، وحيواناتٍ، وطيورًا، بل إنها قدّمت الحيوانات بأسمائها التي يطلقها عليها الفلّاحون، مثل البقرة المبرقشة، والبقرة القمرية، والبقرة الحمراء**. وكأنّ اطّلاع القارئ علىٰ هٰذه البيئة غايةٌ في حدّ ذاته.

* انظر مثلًا الصفحات: ١٥٠، ١٦٦، ١٩٣.

** الرواية: ص٦٦.

كما اَستفادت الرواية بإعلانات التلفزيون، ودلالاتها علىٰ الأحداث، أو توازيها معها، ومنها، مثلًا، ما حدث بعد نقاشٍ حادٍّ حول طلاق الجازية وتأثير الإغراء بالمال علىٰ آراء أقرباء عامر في تحبيذ هٰذا الطلاق، تظهر في التلفزيون صورةُ حقيبة يد ممتلئةٍ بالدولارات وصوت المذيع يقول في حماسة: «*إنها حقيبة الرجل الناجح*»*.

والدلالة واضحة، أنّ المال هو سرّ النجاح وتحقيق الأحلام.. أما القيم فلن تحقّق شيئًا لأصحابها في هٰذا الزمان، وهو ما يعطي مفارقةً لا تحتاج إلىٰ بيان.

٥ ـ عالم متباين من الشخوص :

تَغَصّ رواية "النمل الأبيض" بالشخوص مع أنها أقرب إلىٰ رواية الحدث، لذا جاءت بعض الشخوص غير ناضجة وغير متكاملة فنيًّا، مع أهميتها في البناء الروائي؛ وهناك شخوصٌ جاهزة، وأخرىٰ نامية، ولٰكنّ الأولىٰ أكثر من الثانية، وهناك شخوصٌ صامتةٌ فنيًّا ـ إذا صحّ التعبير ـ وأخرىٰ حيّة وإن كان دورها ثانويًّا أو هامشيًّا.. وفي كلّ الأحوال فإننا أمام عالمٍ من الشخوص، متباينٍ ومتخالف، ولٰكنه يمثّل إلىٰ حدٍّ ما مجتمعًا له ملامحه المتميّزة وخصائصه الذاتية.

"عامر عبد المولىٰ" المدرّس الاَبتدائي البسيط الذي يعيش في كنف والدَيه، الفلّاحَين البسيطين، يحبّ زميلته الجميلة "الجازية" ويتزوّجان،

* الرواية: ص٥٢.

ويعيشان في بيت الأسرة، ويتعاونان ماديًا في توفير مستلزمات الحياة بمرتّبيهما ومقابل الدروس الخصوصية، ويحاولان أن يبنيا سكنًا مستقلًا، ولٰكنّ الواقع لا يتركهما يعملان من أجل المستقبل، فيأتي مَن يطلب مِن عامر أن يطلّق زوجته، وعندما يرفض يبدأ الانتقام من عائلة عامر، الذي ينتهي بموت شقيقه زاهر، ووالده، ومرض والدته الذي لا شفاء منه، وضياع عامر نفسه بين أنياب "المافيا" الجديدة التي صنعها الانفتاح، بعد أن أغرته بمرتّبٍ كبير كي يقوم بمهمّات معيّنة، وبعد أن تستنفد أغراضها منه تستغني عنه، فيعود إلى القرية يجرّ ذيول الحسرة والخيبة والندامة والخبل.

تبدو شخصية عامر ـ وهي الشخصية المحور ـ مضاءةً من داخلها إلى حدٍّ كبير، ولكنها من جانبٍ آخر تبدو سلبيةً إلى حدٍّ ما، سطحيةً إلى حدٍّ ما، ولولا ذٰلك ما وقعت في فخّ المافيا، وجرى له ولأهله ما جرى، كما تبدو تحوّلاته أحيانًا غير مفهومة؛ مثل تعلّقه بالفتاة "شوشو" التي رآها في بيت "عبد الودود"، مع أنّ زوجته أجمل نساء القرية طرًا.

ثمّ إنه يبدو، في كلّ الأحوال، مستسلمًا لإرادةٍ خارجية في سلوكه وأفعاله، ولم يَقُلْ "لا" إلّا عندما طُلب منه تطليق زوجته في أول الأمر.

أما "الجازية" زوجته المدرّسة الجميلة، فتبدو شخصيّتها أكثر إحكامًا فنيًا، وتحوّلاتها منطقية ومسوّغة حينما خضعت لإغراء المال، حيث بدت، من خلال تفاصيل حياتها، قابليّتُها للإغراء والتحوّل، فهي لا تصبر على العيش مع عامر بعد بيع البقرة لأنها تريد كوبًا من الحليب كلّ صباح، ثمّ إنها لا تشارك الأسرة الحداد على رحيل ابنها زاهر كما يجب، بل تترك البيت في أثناء مرضه، وتبدو في أكمل زينةٍ بعد رحيله، ممّا يعني أنها لا تفكّر إلّا في نفسها، وكان رضاها

بالزواج من العجوز العاجز، "توفيق بك الزعيم"، ترجمةً عن طموحٍ ماديّ واضح لا يعبأ بقيم الوفاء والأسرة، ثمّ كان طلاقها مرةً ثانية وزواجها من نجم العصابة الانفتاحيّة "عبد الودود"، تعبيرًا عن فلسفةٍ نفعيةٍ وحسب، وإن كانت تسوغ غدرها بزوجها الأول عامر بأسبابٍ شبه منطقية (علاقته بشوشو التي علمتْ بها بطريقةٍ لم توضّحها الرواية).

هناك شخصية "زاهر" شقيق عامر، وهو فلّاح يملك اندفاعة الشباب والحرص علىٰ الأرض والعمل فيها بجِديّة، ويغضب لكرامته وكرامة قومه مهما كلّفه الأمر، ولا يسكت عن الخطأ، ولٰكنه يذهب ضحيةَ تهمةٍ ملفّقة يظهر تلفيقها بعد رحيله.. ثم يتبعه أبوه حزنًا عليه، وتقع أمّه مريضةً بعد رحيلهما. وتبدو شخصية زاهر ـ مع ثانوية دورها ـ حيّةً ومضيئة وأكثر إيجابيةً من شخصية شقيقه عامر المثقّف الذي يُفترض فيه أن يكون كذٰلك.

ومثل شخصية زاهر في الحيوية والإيجابية، شخصية العمّة "راضية"، التي تغرم بنقل الأخبار والسيطرة علىٰ المجالس بكلامها وأسلوبها، واقتراضها من الجميع دون أن تردّ الدين، وتَلقىٰ ـ مع ذٰلك ـ شعبيّةً كبيرة وسط مجتمعها.

علىٰ الجانب الآخر نطالعُ شخصيّاتٍ مادّية في المجتمع، مثل شخصية "توفيق بك الزعيم" الذي ينتمي إلىٰ الطبقة القديمة، ويهتمّ بالمظاهر التي يبيع في سبيلها أملاكه، ويملك من النفوذ والقوة ما يجعله ذا مكانةٍ أو أهميّة يعمل لها الآخرون ألف حساب، ولٰكننا لا نراه من داخله أبدًا، فقط نرىٰ تصرّفاته وسلوكه وتفكيره في سلب الآخرين ما لديهم.

ومثله شخصية "عبد الودود" الذي يعمل مديرًا للشركة الانفتاحية، أو

نجم العصابة الآنفتاحية التي تحصل علىٰ المال بأية وسيلة، ولو كانت علىٰ حساب الفلّاحين وبيعهم كلَّ شيء في سبيل الثلّاجة والغسّالة والتلفزيون والفيديو والمروحة.. الخ. لقد كان عبد الودود سائسَ خيل في أحد الإسطبلات، ثم صعد بذكائه إلىٰ إدارة الشركة الآنفتاحية، وآستطاع تكوين الثروة، وبناء القصور، وممارسة الجنس، وتجنيد الدنيا من حوله لتحقيق غاياته ورغباته المشروعة وغير المشروعة.

ومثله أيضًا "عبد المجيد الغباش" قريب عامر، الذي أثرىٰ ثراءً فاحشًا عن طريق المتاجرة في البضائع التموينية والإسمنت ومواسير المياه وحديد التسليح والأدوات الصحية، وآشترىٰ في السنوات الأخيرة عشرين فدّانًا، وبنىٰ في البندر أربعة بيوت بالإضافة إلىٰ بيتٍ فاخرٍ في القرية، وعنده خمس سياراتِ نقل وسيارة ملّاكي.

هناك أيضًا العم "دسوقي" الذي يسكن في البندر، وله شخصيةٌ مؤثّرة في القبيلة، وهو علىٰ المعاش، ويشارك في الشركة الآنفتاحية التي يديرها عبد الودود، وتصرّفاته آنتهازيةٌ صرفة، ويبدو غامضًا في تعامله وسلوكه.

إنه مع عبد المجيد وعبد الودود وتوفيق بك وآخرين، تبدو شخصياتهم جاهزةً أو أقرب إلىٰ الجاهزة، لا نرىٰ أعماقها أو دوافعها مع أنَّ ذٰلك كان ضروريًّا لتفسير سلوكهم ومواقفهم.

هناك شخصياتٌ أخرىٰ عديدة ومعظمها هامشيّ، ولٰكنها تبدو مهمّةً وحيّة، مثل الشيخ "يوسف" الضرير قارئ القرآن، وعم "عرابي"، و"الناعسة"، و"بشير" الزنديق، و"حافظ" تارك الصلاة، و"سميحة بنت عرابي" وغيرهم.

٦ ـ الحوار بين الفصحى والعامية :

تعتمد رواية "النمل الأبيض" على الأسلوب السهل، الأقرب إلى الأسلوب الصحفي، لتوصيل مضمونها الصعب المعقّد، ومعجمها بصفةٍ عامّة قريبٌ إلى مستوى القارئ العادي.

والكاتب يؤمن أنّ الفصحى هي وسيلة التعبير المثلى، ولكنه يلجأ أحيانًا إلى صياغاتٍ عامية أو أقرب إلى العامية في السرد والحوار، وهٰذا يضع الرواية في مأزق التردّد بين الفصحى والعامية، حيث يتبدّى حرص الكاتب على الفصحى في الرواية، بل إنه يسعى إلى ٱستخدام ٱشتقاقاتٍ وضعها مجمع اللغة العربية أو بعض العلماء لبعض التعبيرات بديلًا عن أصلها الأجنبي، ولٰكنه مع ذٰلك يستسلم أحيانًا لمعطياتٍ عامية للدلالة على المعنى الذي يريده.

لقد أحصيت مجموعةً من الألفاظ العامية التي ٱستخدمها الكاتب عبر سرده وحواره، وكان بإمكانه أن يضع البديل الفصيح ليزيد أسلوبه قوةً، ويقرّبه إلى الأشقّاء العرب خارج مصر، خصوصًا أنّ البديل الفصيح قريبٌ إلى اللفظ العاميّ، وقد يكون الٱختلاف بينهما محدودًا في النطق أو اللهجة التي يتميّز بها الصعايدة.

ومن هٰذه الألفاظ: "ولّفت" (ص٦) بمعنى ألّفت الحكاية، رجل "مسعول" (ص١٢) بمعنى رجل مسئول، حيث يقلب الصعايدة الهمزة عينًا، "العويل" (ص١٣) بمعنى عديم الوفاء، ٱقعد جنبي "شوية" (ص١٤) بمعنى قليلًا، "بلوفر" صوف (ص٢١) بمعنى سترة أو كنزة، "وقّاد" النار (ص٢٢) بمعنى موقد النار، "يا خوي" (ص٢٨) يقصد يا أخي، "الروب دي شامبر" (ص٤٥) بمعنى الرداء المنزلي، "ايش عرّف الغباش بالعلام" (ص٥٧) يقصد ما صلة الغباش بالعلم أو التعليم؟ "إزيك" يا عامر (ص٨٠) بمعنى كيف حالك؟

في الوقت ذاته يحرص الكاتب علىٰ ٱستخدام المشتقّ الفصيح للمحادثة التلفزيونية أو الهاتفية، يقول أحدُهم في الرواية للآخر: *«سأتصل بك تلفونيًا، فلا تخرج من الفندق إلّا إذا تلفنت لي»** . إنه يستخدم فعلًا مشتقًّا من أصل أجنبي ـ "تَلْفَن" ـ حرصًا واضحًا علىٰ تفصيح المعجم الروائي.

ولٰكنّ التردّد يظهر بوضوح في الحوار، حيث يأتي فصيحًا في الغالب، ثم يفاجأ القارئ بحوارٍ أقرب إلىٰ العامية، لنقرأ، مثلًا، هٰذا الحوار بين عامر وبشير الزنديق الذي يبدو سريعًا وراقيا:

ـ ما حدث الآن جزء من شخصيتها.

ـ من هي؟

ـ مصر.

ـ ماذا؟

*ـ الدكتور جمال حمدان وصفها في كتابه "شخصية مصر" بأنها سيدة الحلول الوسطىٰ*** .

ولنقابل هٰذا الجزء من الحوار بحوارٍ آخر سبقه بين رجال القرية حول آل الزعيم وهدم البيوت:

ـ وآخرتها معك يا كبيرنا؟

ـ وهل كبيركم كلامه مسموع؟

ـ طول عمرنا نسمع كلامك، ونقدّر تضحياتك من أجل القبيلة، لٰكنّ البيوت مهدّدة بالهدم الآن.. يعني بدل أن تساعدنا

* الرواية: ص١٤٧.

** الرواية: ص٤٠.

تريد أن تفتح علينا الفواتح؟

ـ إيش تريد مني؟

ـ توافقنا لأجل قلبنا يرتاح[*].

يبدو الكاتب هنا، وهو يحاول أن يقدّم ما يسمّىٰ اللغة الثالثة التي تقع بين الفصحىٰ والعامية، وهي محاولة بدأها توفيق الحكيم في إحدىٰ مسرحياته ولم يُكتب لها التوفيق، في حين ٱحتفظت مسرحياته الأخرىٰ الفصيحة بقيمتها الأدبية حتىٰ اليوم. وفي الحوار السابق نرىٰ الكاتب قد ٱستسلم لصياغاتٍ وألفاظ عامية لها دلالةٌ في الوجدان العامي: «*وآخرتها معك، تفتح علينا الفواتح، إيش تريد..*»، ولو أنه فصَّح هٰذه الصياغات والألفاظ، ما تغيّر المعنىٰ كثيرًا، بل تأكّد وتهذّب وصار أجمل.

ومهما يكن من الأمر، فإنّ الرواية، وهي تستخدم ضمير المتكلم (المفرد أو الجمع) في سرد الأحداث ووصف البيئة والشخصيات، قد ٱجتازت كثيرًا من المزالق التي يقع فيها كثيرٌ ممّن يستخدمونه، وتمكّنت من توظيف عناصر كثيرةٍ في الوصف والتعبير، وٱستخدام صورٍ طريفة.. فقد وظّفت الشعر للدلالة علىٰ حالاتٍ مماثلة من الحدث الروائي، كما ٱقتبست الموّال الشعبي لتوضيح الحدث وتعميقه، وبخاصّةٍ مواويل قصة الزناتي خليفة، فضلًا عن الأمثال العامية.

ومن الصياغات الطريفة في الرواية ٱستخدام المصطلحات العسكرية الشائعة مثل قول زاهر لأخيه: «*أنت والجازية لا تريدان فكّ الاَشتباك بينكما؟*»[**]، وقد ظهر مصطلح "فكّ الاَشتباك" بعد حرب رمضان.

* الرواية: ص٣٩.

** الرواية: ص٢٩.

ومن صوره الجميلة تصوير بشير الزنديق بعد مشادّة مع العمدة بقوله:

*«بدا منظر بشير، بوجهه النحيل وشعر رأسه المهوش، مثل ديكٍ يتحفّز لمبارزة ذكر ضخم من البط»** .

ومنها تصويره للحظةٍ من لحظات الحرّ الشديد الذي يميّز المنطقة:

*«وجلسنا في ظلّ نخل آل بشير، ولما حميت الشمس، تراقص الهواء أمامنا كالنار التي تتعالىٰ ألسنتها في حريق، وجاء عمي رزق أكبر النجع سنًّا وهو يمسح عرقه، عليه قميص أبيض لفّه الغبار، في يده منجل ويبدو عليه الإرهاق...»*** .

إنّ أسلوب الرواية بصفةٍ عامّة، يبدو متدفّقًا ومطاوعًا وبخاصّةٍ بعد الفصلين الأول والثاني اللذين مهّد بهما للأحداث.

٧ ـ عصر المقاومة الرشيدة :

وبعد ..

فإنّ "النّمل الأبيض" روايةٌ جيّدة، عبّرت عن لحظةٍ من لحظات واقعنا الراهن، في بيئةٍ لها خصوصيّتها وقيمها، وقد انهارت هٰذه البيئة فيما يبدو تحت ضغط الانفتاح الذي تحلّل واكتسح في طريقه كلّ جميلٍ ونبيل..

فهل يبدأ عصر الترشيد، واستعادة ما ضاع من القيم والأخلاق؟

* الرواية: ص٢٧.

** الرواية: ص١٢٩

حلمي محمد القاعود

(من أعماله الأدبية)

- رائحة الحبيب، قصص، عدد خاصّ من مجلة ''الثقافة الأسبوعية''، القاهرة ١٩٧٤.

- الغروب المستحيل: سيرة كاتب (محمد عبد الحليم عبد الله) المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاَجتماعية، القاهرة ١٩٧٦.

- محمد صلى الله عليه وسلم في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء، المنصورة (مصر) ١٩٨٧.

- الحبّ يأتي مصادفة، رواية، دار الهلال ١٩٧٦.

- مدرسة البيان في النثر الحديث (طبعة ثانية)، دار القافلة، الخفجي (السعودية) ١٩٨٥.

- موسم البحث عن هوية، دراسات في الرواية والقصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧.

- القصائد الإسلامية الطوال في العصر الحديث، دار الاَعتصام، القاهرة ١٩٨٨.

- الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، دار الاَعتصام، القاهرة ١٩٨٩.

- الصحافة المهاجرة (طبعة ثانية)، دار الاَعتصام، القاهرة ١٩٩٠.

- لويس عوض: الأسطورة والحقيقة، دار الاَعتصام، القاهرة ١٩٩٤.

- الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، دار البشير، عمّان ١٩٩٦.

- الورد والهالوك: شعراء السبعينيات في مصر (طبعة ثانية)، دار الاَعتصام، القاهرة ١٩٩٧.

من منشورات

دار إشبيلية

• ثمّ أزهر الحزن (رواية)	فاضل السباعي
• بدر الزمان (حكاية أسطوريّة)	فاضل السباعي
• صوت من جبال كَسَب (قصص)	كريكور زوهراب ترجمة نزار خليلي
• يوميّات مدرّسة في الأرياف	عفاف لطف الله
• عادات وتقاليد الحارات الدمشقيّة القديمة (محاضرات)	إلفة الإدلبي
• ما وراء الأشياء الجميلة (قصص)	إلفة الإدلبي
• قبل أن يطفح الياسمين (شعر)	عامر الدبك
• آه يا وطني! (قصص)	فاضل السباعي
• البحث عن آذان صاغية (قصص)	إيمان نايل عبيد
• غَنِّ يا طفلي الحبيب (مع كاسيت)	كلمات وألحان: سوسن نزار خليلي رسوم فرح ألتونجي
• التصوير بالكلمات، مشروع دراسة للصورة الفنية في القرآن	ناديا سلطان
• طيف الكلمات (شعر)	فريال سالم مكارم

قيد الطباعة:

ناويا سلطان

المرأة

لوحة .. في ساحة النقد الفني

من منشورات

مركز الإنماء الحضاري

(حلب)

* دراسات في النص والتناصية — تر: د. محمد خير البقاعي
* رحلة إلى جمهورية النظرية — د. عبد الله محمد الغذامي
* العقلانية / جون كوتنغهام — تر: محمود منقذ الهاشمي
* تأصيل النص / لوسيان كولدمان — تر: د. محمد نديم خشفة
* الحمراء / واشنطن ايرفينغ — تر: عبد الكريم ناصيف و د. هاني يحيى نصري
* هسهسة اللغة / رولان بارت — تر: منذر عياشي
* مفهوم السلطة والدين في تجربة فتحي غانم الإبداعية — حسين عيد
* التأويل والتأويل المفرط/امبرتو إكو — تر: ناصر الحلواني
* صدع النص وآرتحالات المعنى — إبراهيم محمود
* القمر لا يعرف (رواية) نيكلس ردستروم — تر: يوسف طباخ
* طائر الجهات المخاتلة (قصص) — نضال الصالح
* زهور كافكا (رواية) — نيروز مالك

المحتوى

الفصل السادس

الفصل السابع

الفصل الثامن

الفصل التاسع

الفصل العاشر

حوار مع الرواية المعاصرة، في مصر وسورية
الدكتور حلمي محمد القاعود
دمشق : دار إشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع،
ط ١ ، ١٩٩٩ . ـ ٣٠٤ ص ؛ ٢٤ سم .
١ ـ ٨١٣,٠٠٩ ق ا ع ح ٢ ـ العنوان ٣ ـ القاعود
مكتبة الأسد الوطنيّة
الإيداع القانوني : ٢١١١ ـ ١٢/١٩٩٨

إشبيلية : إصدار ١٩ (ط ١) ـ ١٠٠٠ ـ ١/١٩٩٩

صناعة الكتاب بدمشق

تمّ تنضيد الكتاب وإخراجه فنيًّا على برنامج العربي للنشر في
دار إشبيلية

التحضير الطباعي : مركز الفوّال
☎ ٦١١ ٢ ٢٢٣
الطباعة : مطبعة بيتموني وشركاه
☎ ٥٥٦ ٣ ٢٢٢
التجليد : دار الشرق ، عبيدي
☎ ٦٣١ ٦ ٢٢١

حوار مع
الرواية المعاصرة
في مصر وسورية

ما يُلاحظه قارئُ هذا الكتاب النقديّ أنّ الروايات التي دُرست فيه تنوءُ كلُّها بما يَشيع في مجتمعاتنا العربية من هموم كبيرة، وقد أخذ مؤلّفوها على عاتقهم التصدّي لما يواجهونه من الفساد والفوضى والقهر والغباء، كاشفين عمّا يُعانيه الناسُ حولهم من هذه الآفات، مجرِّدينها من براقعها المزيَّفة، حالمين بأن يهدموا أسوارها التي تتقَوْقع خلفها ... وكأنَّ بين هؤلاء الروائيّين، العشرة، اتفاقاً ضمنيّاً على ذلك، وما هو باتفاقٍ ضمنيٍّ ولا مُعْلَن، ولكنّها رسالة الأدب التي تُملي عليهم مقارعةَ الفساد حيثما وجدوه، فإنما الأدبُ نقدٌ للحياة!

وتأتي دراسة الناقد المصري الدكتور حلمي محمد القاعود لهذه الأعمال المختارة (خمسة من مصر وخمسة من سورية)، وقد امتازت بالفهم والعمق بمقدار ما اتّسمت به من الموضوعية والنزاهة، يزينها - في فصولها العشرة جميعاً - منطقٌ سائغ وأحكامٌ رصينة قرّبت الروايات إلى قلوب القراء وجعلتها في سويدائها... فكانت هذه الدراسة إبداعاً قد أضيف إلى الإبداع.

فاضل السباعي
دمشق

